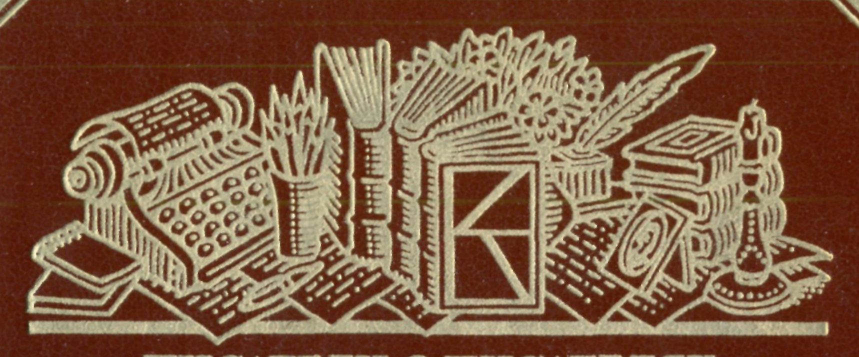
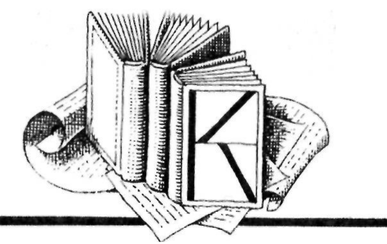


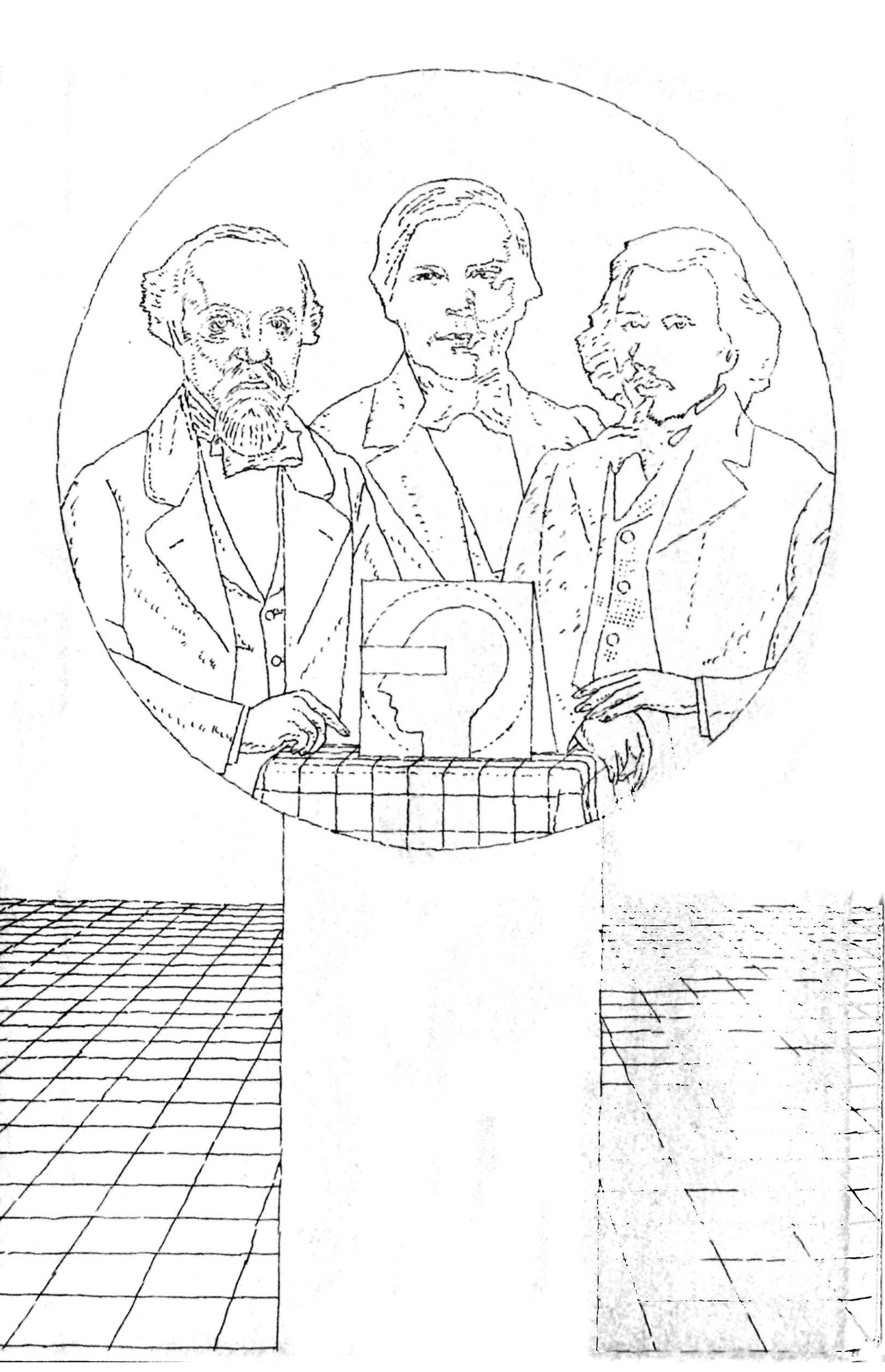
ПИСАТЕЛИ О ПИСАТЕЛЯХ

Л. А. АННИНСКИЙ

ТРИ ЕРЕТИКА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «КНИГА»



ПИСАТЕЛИ О ПИСАТЕЛЯХ

Л. А. АННИНСКИЙ

ТРИ ЕРЕТИКА

МОСКВА «КНИГА» 1988

ББК 84Р7-4
А 68

Предисловие
С. Чупринина

Художник
А. Старилов

Разработка серийного оформления:
Б. В. Трофимов, А. Т. Троянкер, Н. А. Ящук

Лев Александрович Аннинский

ТРИ ЕРЕТИКА

Зав. редакцией *Т. В. Громова*
Редактор *Н. В. Дашковская*
Художник *А. В. Старилов*
Художественный редактор *Т. Б. Добер*
Технический редактор *В. Л. Юняев*
Корректор *Л. В. Петрова*
Оператор *О. В. Сидоров*

ИБ № 1243

Сдано в набор 16.11.87 Подписано в печать 19.04.88. А 01985. Формат 60х90/16. Бум. кн.-журн. Гарнитура Пресс-Роман. Печать офсетная. Усл. печ. л. 22,0 Усл. кр.-отт. 44,5 Уч.-изд. л. 27,41 Тираж 100 000 Изд. № 3813. Заказ № 1055 Цена в бумвиниле 2р. 10 к., в коленкоре 2р. 20к.

Набрано на композере
Издательство "Книга", 125047,
Москва, ул. Горького, 50.

Ярославский полиграфкомбинат Союзполиграфпрома при Госкомиздате СССР. 150014, Ярославль, ул. Свободы, 97

А $\frac{4702010200-050}{002(01)-88}$ **65-88**

ISBN 5-212-00024-6

Поперек течения, или Уроки русской литературной «ереси»

Когда критик современной литературы, откликающейся, как правило, на злобу дня, на то, чем мы с вами нынче живем и дышим, издает вдруг книгу, посвященную событиям давно минувшим, писателям былого века, это диктуется весьма серьезными, должно быть, причинами.

Какими же?

И почему именно Лесков, Писемский, Мельников-Печерский оказались "героями" такой книги? Что нашел, что хочет найти в их судьбах, в их творчестве Лев Аннинский?

Все правильно: классика — вечная наша спутница, и почти все крупные критики рано или поздно начинают тянуться к ее урокам, ее свету и ее "уровню". Тут и естественный интерес к истокам, к началу начал, надо думать, сказывается, и дает о себе знать профессиональная потребность проверить свои силы, свои концепции и взгляды тем материалом, что не устаревает... Словом, если лета клонят поэтов к суровой прозе, то критиков они клонят к истории родной литературы, ее наследию и ее преданьям.

Примеров тому можно насчитать немало — и все-таки Л. Аннинский не только подтверждает общее правило, но одновременно предлагает и исключение из него. Критик — с самого начала возьмите на заметку — размышляет ведь не о Пушкине или Фонвизине (как, допустим, Ст. Рассадин), не о Лермонтове (как А. Марченко), не о Гоголе (как И. Золотусский), не об А. Островском (как В. Лакшин), не о Л. Толстом и Чехове (как В. Камянов) и не о Салтыкове-Щедрине или Блоке (как А. Турков), а о писателях, которых у нас привычно относят ко "второму ряду" общенациональной классики, о тех, кто не удостоился чести попасть в школьные программы, в рекомендательные списки, а потому как бы даже и не обязателен для чтения.

Усилиями нынешних литераторов, литературоведов, критиков и, не в последнюю очередь, самого Л. Аннинского, выпустившего в 1982 году книгу "Лесковское ожерелье", автор "Левши" и "Соборян", "Тупейного художника" и "Воительницы" стал в последнее время все настойчивее приобщаться к "первому ряду", титуловаться уже не "известным" или "выдающимся", а "великим". Однако и тут процесс канонизации далеко не завершен, не принят, по крайней мере, до сих пор читательским большинством, так что соседство с почитаемыми, но редко, от случая к случаю,

а главное, недостаточно внимательно читаемыми Писемским, Мельниковым-Печерским и для Лескова пока еще не зазорно...

Вот вам, кстати, и первый в глазах автора книги резон: восстановить запаздывающую справедливость, привлечь пытливый интерес публики к текстам, которые пребывают пока в "запасниках" отечественной культуры, дать импульс к желанию открыть, постичь, освоить не только их несомненные художественные достоинства, хотя и это тоже, но тот прежде всего потенциал правды, боли, думы о России, что в них содержится невостребованным или востребуемым лишь отчасти, малою долей.

Пушкин и Гоголь, Толстой и Достоевский в подобной актуализации, к нашему счастью, не нуждаются. Их и так читают, их и так ценят — уже потому хотя бы, что существует давняя традиция внимания и понимания, в которую каждый из нас сызмалу врастает настолько, что оглянешься и увидишь: а ведь наш с вами духовный мир, психический строй, наши понятия о добре и зле, красоте и мудрости, чести и бесчестии сформированы, воспитаны, отлажены именно "Евгением Онегиным", "Героем нашего времени", "Тарасом Бульбой", "Рудиным", "Обломовым", "Анной Карениной", "Братьями Карамазовыми", "Дядей Ваней"... В этом смысле, перефразируя знаменитое изречение, можно смело утверждать: высокая классика — это действительно наше все, это то лучшее, что растворено в каждом из нас, что, пройдя сквозь толщу лет, определило собою и душу русской культуры, и душу русского человека.

Сказать так о литературе "второго ряда" было бы сильной натяжкой. Ее, конечно, тоже читают, но именно читают, а не берут у нее уроки, не ищут в ней откровения и наставления. Она — вне канона, и часто воспринимается нами всего лишь как не "заслужившее" ореола святости прибавление к великому Завету, как своего рода развернутый беллетристический комментарий к нему.

Верно ли подобное мнение?

Нет, не верно, — всем ходом своих рассуждений доказывает Л. Аннинский. Разбираясь в наследии, оставленном Писемским, Мельниковым-Печерским, Лесковым, он и сам убеждается и читателей убеждает в том, что эти, как, может быть, и некоторые другие русские писатели — тут стоило бы, к примеру, вспомнить Чаадаева и совсем по-иному Николая Успенского, автора "очерков русского простонародного быта", — не дополняли и уж тем более не повторяли сказанное титанами нашей литературы, а говорили свое, и это свое находилось в постоянной — иногда открытой, иногда косвенной — оппозиции к канону, к магистральной общественно-литературной традиции.

Их путь, сразу же уточним для ясности, — не против, а поперек течения или, как порою казалось, именно вне его. Их место, если позволить себе свободную аналогию, сопоставимо с местом "зеленых" в нынешнем политическом раскладе западного мира, а роль соизмерима с ролью третьей силы, третьего мнения в накаленной, взрывоопасной ситуации, где все четко распадается — должно, по крайней мере, четко распадаться — на "да" и "нет", на "за" и "против".

Третий, как, увы, известно, чаще всего оказывается лишним, и Л. Аннинский, искренне сочувствуя Писемскому, Мельникову-Печерскому,

Лескову в их поисках "третьего пути", "третьего варианта", показывает, что драма непонимания, непризнания с последующим выталкиванием из круга была, по сути, неизбежной. Вся история русской общественной мысли в XIX веке есть история не затухавших ни на секунду идеологических споров, история жесткой, "силовой" борьбы между правительством и интеллигенцией, западниками и славянофилами, прогрессистами и охранителями, либералами и революционными демократами. Борьбы, где в учет, естественно, шло прежде всего и по преимуществу то, что можно было более или менее однозначно отождествить с позицией одной из враждующих сторон. И где, опять-таки естественно, любой шаг в сторону понимался если и не как изменничество, ренегатство, то как отступничество, свидетельствующее — в лучшем случае — о нестойкости гражданских убеждений писателя, о размытой неопределенности его "общественного лица".

Кем понимался? Критикой, конечно, — она в России со времен Белинского добровольно взяла на себя роль и арбитра в спорах, и вдохновительницы идейных распрей, и ареопага, выносящего приговор, который не подлежит обжалованию, и, если потребуется, литературной инквизиции. Книга Л. Аннинского в этом смысле не только и, может быть, даже не столько повествование о трех писателях-еретиках, сколько хроника взаимоотношений этих писателей с критикой, воплощавшей, фокусировавшей в себе общественное мнение.

Л. Аннинский говорит о почти безграничном всевластии русской критики классического периода, — она, приветив и Лескова, и Писемского, и Мельникова-Печерского в ту пору, когда их произведения объективно "работали" на дело освободительного движения в стране, сумела, мгновенно переориентировавшись, предать их гражданской казни, когда ей, критике, показалось, что эти писатели изменили прогрессивным идеалам и начали, как у нас выражаются, лить воду на мельницу реакции. Вопрос о направлении таланта в очередной раз взял верх над вопросом о мере таланта, о его объеме. Что же касается всецело присущих будто бы XX веку правил общественно-литературной борьбы: "Кто не с нами — тот против нас", "Если враг не сдается, его уничтожают", — то они, как видим, действовали уже тогда и действовали с такой непреложностью, что репутация Лескова, Писемского, Мельникова-Печерского оказалась в глазах общества скомпрометированной на долгие, долгие годы и десятилетия.

Но Л. Аннинский говорит и о слабости, "исторической вине" критики, не расслышавшей в шуме схватки того, о чем с мужеством обреченных на непонимание твердили Лесков, Писемский, Мельников-Печерский, критики, не снизошедшей до истолкования их самых зрелых, совершенных творений.

И дело тут, — дает понять современный критик, — вовсе не в эстетической "глуховатости" Добролюбова или, допустим, Писарева и их наиболее одаренных сподвижников, последователей и противников. Дело в насквозь идеологизированной по существу своему природе русского литературного сознания. В принудительной логике противоборства. В накале страстей, не оставлявших критикам ни сил, ни желания, ни

времени на то, чтобы разбираться в художественном достоинстве и художественном своеобразии книг, возможно, и прекрасных, по крайней мере, значительных, но не вмещающихся в принятую систему координат, не маркируемых ни знаком "прогрессивности", ни ярлыком "охранительства", а самое главное, не годящихся для непосредственного использования в качестве тактического или стратегического аргумента.

За локальными сюжетами (Лесков и критика, Писемский и критика...), с позиций строгого историзма и с академической добросовестностью воспроизведенными Л. Аннинским, просматривается и второй, едва ли не символический план. Становится понятным, почему в истории русской литературы и XIX и XX уже века так часты случаи, когда яркие, глубокие, самобытные художники как бы выпадали из поля зрения критики, а следовательно, и из литературного процесса, оказывались не интегрированными, не вобранными в общее движение. Такова, как это ни прискорбно, плата именно за своеобразие или — по терминологии Л. Аннинского — "еретичество", и равно ответственными за "нестыковку", за рассогласованность писателей и критики, читателей и книг предстают и сами писатели, рискнувшие говорить с публикой на непонятном для нее языке и о несвоевременных для нее проблемах, и сами читатели, отдавшие критике право быть верховным и бесконтрольным судьею во всем, что касается и литературных, и нравственно-философских, и социально-идеологических потребностей общества.

Кто в проигрыше?

В проигрыше, увы, все.

Прежде всего, естественно, сами писатели-еретики — их голос был истинно гласом вопиющих в пустыне, и без боли, без сострадания к ним нельзя читать не только те страницы книги Л. Аннинского, где речь идет о бесчинствах реакции и самоуправстве "либеральной жандармерии", но и те, где рассказывается о человеческой трагедии Писемского, Мельникова-Печерского, Лескова, их изолированности и беззащитной одинокости в мире, где насмерть бьются направления и партии и где нет участи хуже, чем "зависнуть" между молотом и наковальней.

Пострадала и критика — ее суждения о литературе второй половины века, не принявшие в расчет творческий опыт трех первоклассных романистов, вышли на поверку и обуженными, и более плоскостными, схематичными, чем в иной ситуации могло бы быть, и даже, как мы видим, соединенные усилия литературоведов нынешнего столетия не могут до конца восстановить справедливость, нарушенную в раздорах между собою критиками столетия минувшего.

И все-таки самый, на мой взгляд, существенный урон понесло общественное сознание, не расслышавшее, отринувшее "третье мнение" как досадную помеху в своих хлопотах, в своих спорах о будущем России, о судьбах нации и благе народном. Трагический парадокс, — свидетельствует Л. Аннинский, — заключался в том, что это "третье мнение", запечатленное в лучших, наиболее значительных книгах Лескова и в меньшей степени Мельникова-Печерского, Писемского, некоторых других писателей "второго ряда", как раз и было собственным мнением народа, или, выразимся осторожнее, русского простонародья. То есть того

огромного большинства, которое намеревались осчастливить, направить к лучшей доле — по-разному, естественно, — и западники и славянофилы, и революционные демократы и умеренные либералы, и правительственная бюрократия и ее убежденные противники.

О чем шел спор в России на протяжении, как минимум, столетия? О рабстве и демократических свободах. О том, нужна ли народу конституция, и если нужна, то какая именно. О том, кто у кого должен учиться культуре, нравственности и духовности — простонародье у просвещенных классов или просвещенные классы у простонародья. О том, что для народа лучше - допетровская патриархальность с ее будто бы комфортной бездвижностью или радикальные — вплоть до революционных — преобразования. О том, разрешится ли, наконец, очередной политический кризис — бунтом, войной народа с царизмом, потрясением основ - или опять не разрешится.

Что же делал народ, пока шли эти споры, пока писались статьи в журналы, подрывные прокламации и судебные приговоры, пока великая русская литература воспитывала великую русскую интеллигенцию в любви к народу, в преклонении перед ним, перед его колоссальными, но до урочного часа таящимися под спудом возможностями?

Народ, по знаменитой пушкинской ремарке, безмолвствовал, и главное достоинство Лескова, Мельникова-Печерского, Писемского как писателей и социальных мыслителей состояло в том, что они безбоязненно, правдиво и — это, может быть, самое существенное — с родственным, а не сторонним пониманием исследовали душу русского простолюдина в пору его исторического безмолвствования, проникли в заповедные, в закрытые для интеллигентского взгляда сферы собственной нравственности русского простонародья, его собственных, не затронутых воспитующим воздействием литературы представлений о добре и зле, красоте и пользе, ценностях земных и духовных.

Тут, в этом исследовании, писатели, о которых рассказывает Л. Аннинский, оказались сильнее, проницательнее и прозорливее своих великих современников. Тут они не допускали промашек, не подчиняли материал голой тенденции, как это случалось порой в их наделавших шуму произведениях из жизни интеллигенции и вообще верхних слоев общества. Тут торжествовала правда, правда и одна только правда.

И эту правду не услышали, — по крайней мере, вовремя. Или, сказать лучше, не захотели слушать. Она путала карты. Она стреноживала нетерпение, столь свойственное характеру русского человека, когда он наконец-то решает приняться за какое-либо дело. Она подсекала уверенность в самой возможности с маху разрубить все национальные и социальные проблемы с тем, чтобы завтра же или в худшем случае послезавтра достигнуть мировой гармонии, всеобщего безущербного и бездефектного благоденствия.

Такую — бесполезную и, с точки зрения каждого из противостоящих общественных лагерей, возможно, даже вредную — правду легче всего было назвать клеветой на русский народ и русский национальный характер. Ее, как показывает Л. Аннинский, и называли клеветой, достойной лишь брезгливого отталкивания. Или — возникал в русской периодике

второй половины века и такой, "щадящий" вариант — ее называли сводкой этнографических, бытописательных свидетельств, которые, может быть, и небезынтересны сами по себе, но которые без опаски можно и должно исключить из размышлений о вопросах и материях, возвышающихся над пресловутыми мелочами и подробностями быта, всецело относящихся к области исторического бытия народа.

Теперь-то видно, сколь поспешными, сколь верхоглядными были эти оценки, как видно и то, что нельзя, опасно, гибельно пренебрегать в размышлениях о путях России и бытовым укладом русского простонародья с его теряющимися в глуби веков традициями, и силами исторической инерции, остужающими любое реформаторское нетерпение. Читайте Лескова, вспоминайте Мельникова-Печерского, Писемского — и вы поймете, чем был занят народ в пору своего исторического безмолвствования, отчего дубина народного гнева так и не поднялась в революционных ситуациях, в политических кризисах, не раз возникавших на протяжении XIX века. Прислушайтесь к смутным пророчествам полузабытых писателей, к их объявленными апокрифическими сказаниям о русском простонародье — и вам станет яснее, отчего, поднявшись сначала в 1905-м, а затем в 1917-м, эта дубина действовала именно так, как она действовала.

"...Я не научился любить родину с закрытыми глазами, с преклоненной головой, с запертыми устами. Я нахожу, что человек может быть полезен своей стране только в том случае, если ясно видит ее; я думаю, что время слепых влюбленностей прошло... я полагаю, что мы пришли после других для того, чтобы делать лучше их, чтобы не впадать в их ошибки, в их заблуждения и суеверия", — сказал Чаадаев. И, боюсь, ошибся в прогнозе, ибо "время слепых влюбленностей" многократно воспроизводилось с тех пор в истории русской литературы и русской общественно-литературной мысли. Изжитое, казалось бы, напрочь трагическим опытом XX века, оно вновь наступило для многих умов в последние десятилетия, отмеченные, как известно, застойными, предкризисными явлениями, когда глас народный опять слышен не был.

Книга Л. Аннинского писалась, обдумывалась именно в эти годы. И обдумывалась она, рискну предположить, не столько как историко-литературное исследование, сколько как развернутая, но в развернутости своей не потерявшая публицистической остроты реплика в споре между нынешними уже "прогрессистами" и нынешними уже "консерваторами", между бюрократией и интеллигенцией, между теми, кто хотел бы если уж не вернуть Россию к оставленному далеко позади распутью, то, по крайней мере, "подморозить", замедлить процессы, свершающиеся в толще народной жизни, и теми, кто, напротив, все свои надежды связывал с этими еще не вырвавшимися из-под спуда процессами.

Л. Аннинскому, литературному критику и литературному публицисту, никогда не были близки ни воинствующие крайности, ни уж тем более позиция "золотой середины" — той самой, что добру и злу внимает равнодушно. Говоря о самых разных книгах современных писателей, вникая в достоинства различных, порой противоборствующих художественных идей, он как критик по преимуществу тяготеет к тем все-таки

явлениям, которые (наиболее ярким примером здесь могло бы служить творчество В. Шукшина) не поддаются однозначной идеологической, "направленческой" маркировке.

Что же касается прямой публицистики, хотя она у Л.Аннинского почти никогда не бывает прямой, то тут предлагаемая критиком "версия" современности, национального характера или исторического пути России, сближаясь чисто внешне то с утопическими построениями "консерваторов", то с не менее утопическими выкладками сегодняшних "радикалов", неизменно предстает как "третье мнение", как слово, выдвинутое поперек магистрального течения общественной мысли. Так что нет, как видите, ничего неожиданного в той родственной, жадной заинтересованности, с какою он, испытав и эйфорию пятидесятых-шестидесятых и похмелье семидесятых-восьмидесятых (первой их половины), стал прислушиваться к летящим сквозь помехи голосам Лескова, Мельникова-Печерского, Писемского, других знаменитых и забытых "еретиков" русской литературы.

Эти голоса многое объясняют не только в том, что бесповоротно, казалось бы, ушло в предание, но и в том близком, чем и как жили мы в самые недавние десятилетия.

Эти голоса многое могут уточнить, откорректировать, выправить в тех надеждах, которыми мы с вами ныне охвачены.

Значит, нужно к ним прислушаться — вслед за Л. Аннинским, вместе с Л. Аннинским...

Сергей Чупринин

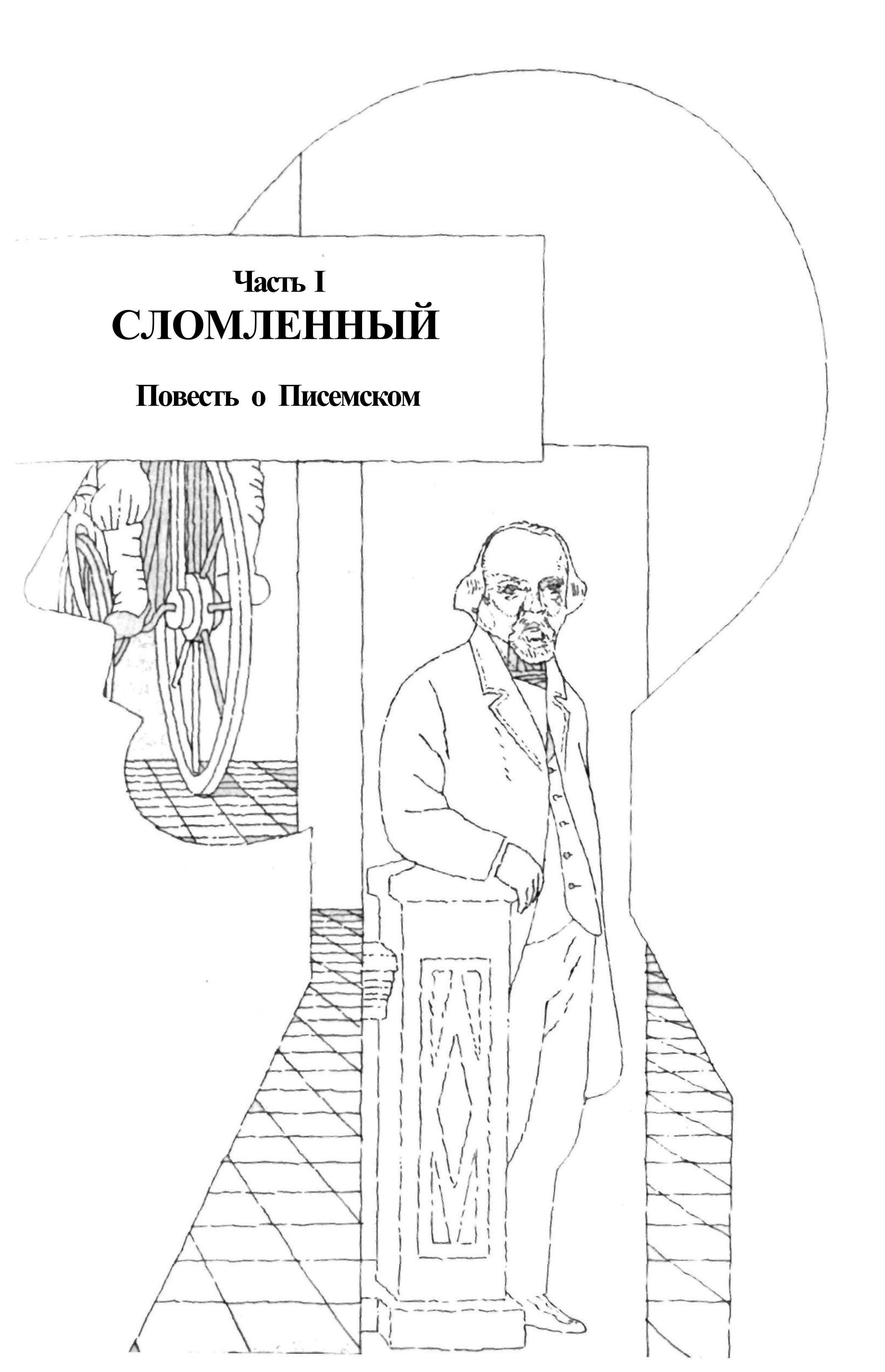
«Ересь...
различие во мнениях веры;
раскол или отщепенство,
отступничество...»
Вл. Даль,
1880

«Еретик...
кто отступает от общепринятых
или господствующих взглядов,
правил, положений...»

Словарь
русского языка,
1981

«Ересь —
слово не шуточное»

Ник. Лесков,
1883



Часть I

СЛОМЛЕННЫЙ

Повесть о Писемском

"...Я, сломленный трудами моими..."
А. Ф. Писемский
Письмо Елене Бларамберг, 15 ноября 1880 г., за 35 дней до смерти.

Сломленный, низвергнутый, отброшенный, он закатился во *второй ряд* русской классики, где по сей день оберегается от полного забвения добрыми историками литературы. Есть что-то щемяще жалкое в том аттестате, какой они выдают ему на место в вечности. Писемский-де, конечно, ни глубиной, ни талантом "не равен" Достоевскому, Тургеневу или Островскому, но все-таки и он воплотил некоторые "характерные особенности" великой русской литературы: дополнил общую картину, разглядел "что-то свое", "отмежевал себе" делянку соответственно своему таланту. Не всем же быть гениями: не из одних гор складывается пейзаж, нужны и пригорки...

Вроде бы и так, да какая-то ложь в самой основе. Чем пригорок "виноват" перед горой? Почему, собственно, пригорок надо отсчитывать от горы? Почему не от равнины, не от низины, не от почвы? Положим, в моих вопросах не меньше лукавства, чем в тех формулах, на которые я ополчаюсь, да само лукавство-то и там, и тут не случайно; оно продиктовано внутренней двойственностью предмета. *Классики второго ряда* (книга моя посвящена этому феномену) есть вообще явление странное во всякой национальной культуре, это какая-то непонятная встреча мощи и немощи, зоркости и слепоты, свободы и скованности, полета и земного плена. Это не талант, *недобравший* до гения, не "половинная порция" *тех же* уроков, не "нижняя ступень" *той же* лестницы — это как бы *другая* тема, *не те* уроки, *иная* лестница...

Что до Писемского, то нынешние его исследователи, может быть, и неспроста, пряча неловкость, озираются на "горы" и "пики". В отличие, скажем, от Мельникова-Печерского, который всю жизнь так и провел во "втором ряду", среди "беллетристов-этнографов", или от Лескова, который был сходу вколочен во "второразрядные беллетристы", загнан туда в ходе жесточайшей драки сразу же при появлении своем в литературе, Писемский побывал-таки в "первом ряду". Он красовался среди главнейших наследников Гоголя целое десятилетие. Непосредственно *рядом* с Гончаровым и непосредственно *впереди* Тургенева. Он, Писемский, был причислен к главному созвездию, и никто по сей день не смеет сказать, что незаслуженно. Это тот случай, когда классик первого ряда не удержался в первом ряду. След высокой пробы, печать прошлой признанности продолжала всю жизнь гореть на его лице, хотя окончатель-

ность приговора была ясна всем. Люди, собравшиеся в 1880 году на достославный Пушкинский праздник, уже с трудом узнавали Писемского среди почетных гостей: и этот рыхлый, тучный старик — автор "Тюфяка" и "Тысячи душ", которого предшествовавшее поколение носило на руках? Тот, кого сам беспощадный Писарев поставил когда-то на первое место?..

Наиболее проницательные критики отваживались в этом смысле на аналогию с Гоголем. В чем не было внешней натяжки; повторяю: первыми же повестями Писемский безоговорочно поставил себя на первое место именно среди гоголевских учеников. Финал же Гоголя как бы предсказал и будущую драму Писемского: разрыв с передовой Россией, измена знамени, изгнание... И однако, Россия простила Гоголю все: позу разгневанного пророка, иллюзии второго тома "Мертвых душ", реакционные пассажи "Выбранных мест из переписки с друзьями". Писемскому ничего не простила Россия: ни фельетонных неряшеств Безрылова, ни ядовитых разводьев "Взбаламученного моря", ни той внешней невозмутимости, с какой после изгнания из Петербурга еще много лет Писемский, "как ни в чем не бывало", продолжал писать толстые романы, как бы не замечая своей беды.

Ему ничего не простили, и он не поднялся.

Так, может быть, с самого начала что-то было в нем такое, что обусловило будущий разрыв... или, лучше сказать, чего-то не было, чего ждала от него и чем хотела нагрузить его Россия?

"В самом начале" — это, стало быть, в 1850 году, в точнехонькой серединке века, когда безвестный провинциальный заседатель, тридцати лет от роду, робкий костромич, страшащийся толкнуться в столичные журналы, вдруг попадает в триумфаторы своею повестью, которую не решается даже сам озаглавить: как хотите, так и окрестите; то ли это "Семейные драмы", то ли "Бешметев", то ли "Тюфяк"...

1. «Тюфяк» среди «углов»

За каждым знаменитым писателем тянется легенда, то есть фактическая правда, обрастающая домыслами, и эта легенда всегда не случайна. Пушкин —- это "живость", Достоевский — "крайние страсти", Тургенев — "возвышенное мягкодушие", Толстой — "борение с собой".

Писемский — это "мнительность". Робость, боязливость, тайная неуверенность. Мифология Писемского крутится вокруг слова "страх". Биографы передают рассказы о том, как он боялся плыть из Петербурга в Кронштадт и как бледнел при звуке выстрела. Как топтался на пороге своего дома, не решаясь войти: вдруг там грабители? или кто-нибудь умер? или пожар? "Испуганные и как бы даже сумасшедшие глаза" Писемского на всех его фотографических портретах, по его собственному признанию, — следствие беспокойства, охватывающего его под нацеленным объективом. На ранних снимках еще нет "безуминки" в молодом аккуратном чиновнике, подобранном "в ниточку", однако чувствуется настороженность.

Коварный Лесков после смерти Писемского публикует в "Петербургской газете" нечто вроде шутливого поминания. "Об Алексее Фео-

филактовиче... говорили, что он большой "трус", — сообщает Лесков, — и в самом деле он был чрезвычайно жизнелюбив, подозрителен и осторожен. Очень часто он доводил свою осторожность до крайности... находил опасным ходить по тротуарам, потому что стоящие вдоль тротуаров упряжные лошади "могут фыркнуть"... — "Как вам не стыдно всего так бояться? Это в таком крупном человеке, как вы, — даже противно!" — "Вот тебе и раз! - возразил как бы удивленный Писемский, - отчего же *бояться стыдно?* А если у меня это врожденное?"

Факты, сообщенные Лесковым в этом фельетоне, не бог весть как впечатляют, но впечатляет *факт публикации.* О Писемском *можно* печатать такое. Он это "позволяет". Он из тех, кого при случае не грех и "пугнуть дуэлью".

Откуда эта черта? Случайна ли? О чем говорит? Такая неуверенность — в отпрыске старинного рода, веками укорененного в собственных костромских почвах?

Может, именно былая слава при позднейшей захудалости и оборачивается подспудно накопившейся робостью? Пращуры могучие, один прожил сто лет, основал монастырь, сподобился причислиться к лику святых, другой спустя век ездил в Англию присматривать невесту Грозному, царю. Потом род ослабел, опустился до неграмотности, дед писателя ходил в лаптях, сам пахал землю и отдал сына на чужие харчи. Сын этот (стало быть, в будущем — отец писателя) всю жизнь провоевал в Крыму и на Кавказе, а потом *верхом* отмахал две тысячи верст до костромских наследственных пенатов; это был человек жесткий, нетерпеливый, "бешеный", человек настрадавшийся, человек долга, склонный к аскетичности, практичный, трезвый, болезненно щепетильный, особенно в вопросах личного достоинства, всегда готовый к отпору и всегда ожидавший унижения.

То ли Алексей Писемский с детства несколько "прижат" отцовским характером, то ли впитал от рождения душевную ранимость, таившуюся под защитной агрессивностью старого майора, трудно сказать, но он вынес именно это: самоощущение *хрупкости.*

С материнской стороны, от Шиповых, вроде бы идет другое. Род тоже древний, укоренившийся, разветвленный; в родстве — Бартеневы: масоны, мистики, ценители изящного; в дальнем родстве — Лермонтовы. Общий стиль — скорее романтический, нежели практический. Старый идеализм, поклонение красоте и культуре, сибаритская мечтательность, сердечная незлобивость, сентиментальный флер на всем и, как заметил один критик, "идиллические представления о самых прозаических предметах" — все это стоит за характером маменьки, тонким, чутким и мечтательным, все это от нее приходит.

Арифметически соединяя слагаемые, биографы Писемского следующим образом получают результат: здравомыслие от отца плюс художественная одаренность от матери - и перед нами "трезвый реалист", "скептический нравоописатель", "обличитель идеальности", с тем и вошедший в русские хрестоматии.

Арифметика, однако, не лучший способ проникновения в душу художника. Между грубым скептическим здравомыслием старого майора

и тонкой деликатностью его мечтательной супруги есть нечто общее, что и определяет стиль жизни дома и базис традиции; это общее — чувство долга. Тот самый *русский идеализм,* в обличителях которого суждено Писемскому ходить всю жизнь. Так, прежде чем сделаться обличителем идеализма, он сам становится идеалистом — по рождению, по воспитанию, по естественной, воспринятой от родителей, системе поведения.

В этом, собственно, нет ничего необычного. Дворянские поколения, вырастающие в имениях дореформенной России, за плечами бургомистров, под сводами дедовских библиотек, — люди, которым суждено в середине столетия осуществить великую эпопею крестьянского освобождения, — они *все* идеалисты. Из этого общего корня выходят и "люди сороковых годов" — слава и печаль русской культуры, и роковые "шестидесятники", их без жалости низвергшие. Жестокие бойцы — такие же дети русского идеализма, как и прекраснодушные мечтатели; безнадежные скептики являются из того же лона, что и ослепительные пророки.

Писемский — скептик. Он остается в истории русской духовности именно как последовательный враг прекраснодушия. Вся линия его поведения отвечает этой задаче, не только его писания. Явившись в столицу из "провинциальной глуши", он "подает" себя именно как простой, прямой, чуждый утонченным умственным самообманам знаток правды-матки. Это сказывается даже и в некоторой неаккуратности облика, в расстегнутом вороте, в манере говорить "быват" вместо "бывает", "знаш", вместо "знаешь", в манере шумно, демонстративно есть и пить. Гастрономический эпатаж тоже имеет оттенок программности, и столичные интеллектуалы знают это : они дают Писемскому хлесткое определение: "общественный рыгач". Так вот: подо всей этой вызывающей простотой-прямотой, под размашистым здравомыслием, под обидными для "идеальности" ухватками таится в истоке — самый нежный, самый беззащитный, самый беспомощный, коренной русский идеализм.

И природная, "врожденная", в легенды вошедшая пугливость — тоже не что иное, как след слишком доверчивой чувствительности, неожиданно насмерть ударившейся о реальность.

Без этой изначальной базы нам не понять внутренней драмы Писемского. Его скептицизм есть реакция безнадежно "розовой" романтичности на безнадежно "серые" будни. В основе всего — хилый мальчик (из десяти братьев и сестер — единственный не умерший во младенчестве). В основе — балованный барич, возросший "за тремя мамками" (две тетки по матери, бездетные, обрушивают на него свои заботы). В основе — вольный недоросль, играющий на наследственных нивах под охраной беспечных крепостных дядек.

Отправляясь в город учиться, мальчик бросается к отцу на шею: "Папенька, друг мой, не покидай меня навеки!" И они оба рыдают, обнявшись, отец, железный майор, покоритель Крыма и Кавказа, и сын, будущий "жестокий писатель".

Годы учения Писемского ставят его биографам щекотливый вопрос: как умудряется он хранить все эти годы демонстративную девственность по части "умственных движений", повально заражающих тогдашнюю

молодежь? Положим, в Костромской гимназии он общего поветрия не избегает и, поощряемый учителем словесности, пишет в духе Марлинского выспренно-романтические повести, полные роковых страданий и кавказских страстей. Но университет! Писемский учится в Московском университете в замечательное время. Если к пяти годам студенчества, с 1840 по 1845-й, прибавить еще два года, какие он, прежде чем вернуться в "костромскую глушь", проводит в московской Палате государственных имуществ, причем связи и привычки у него остаются студенческие, — так получается, что дышит он атмосферой Московского университета целых семь лет — почти до самого погрома 1848 года, когда пресекается славная эпоха, давшая России "людей сороковых годов".

Это действительно золотой век. Стены аудиторий, можно сказать, еще звенят от голосов Герцена и Хомякова, чьи "дружины" недавно сшибались тут. Статьи Белинского в "Отечественных записках" идут нарасхват; недавний главный оппонент Белинского, Шевырев, основал вместе с Погодиным журнал "Москвитянин" и вместе с Погодиным преподает здесь, в университете. И даже читает сочинения студента Писемского из Киевской истории, подаваемые по семинарской программе. И даже некоторые внепрограммные сочинения его читает, подаваемые уже частным образом, после занятий, дрожащими от волнения руками...

Но ничего не цепляется. Писемский проходит сквозь умственные бури, давшие России идеологический спектр на двадцать лет вперед, — не заражаясь ничем. Он читает Белинского, читает Шевырева. Он восхищается Гоголем. Но эти поветрия пролетают через его душу, не твердея доктринами и не забирая в плен.

Много лет спустя, задним числом, объясняя выбор факультета, Писемский возблагодарит бога, что избрал математический, ибо этот факультет "сразу же отрезвил" его, отучил от "фразерства". Надо сказать, что это несколько странный способ освобождения от фразерства, ибо и математика Писемского нисколько не интересует, и большей частью он пропадает у соседей-гуманитариев. Не столько, впрочем, на лекциях, сколько в "кулуарах". Для духовного становления это, конечно, не плохо. Плохо это для академической успеваемости. До кандидатов Писемский так и не доходит, он выпущен с документами "действительного студента". Что даст впоследствии основание будущим его биографам говорить о "малообразованности" знаменитого писателя и предполагать в нем полную нетронутость "главными умственными течениями" своего времени.

О том, насколько остро эта проблема стоит в сознании читателей даже и сегодня, свидетельствует следующий эпизод. Найдя в *первой* биографии Писемского, составленной сто лет назад Семеном Венгеровым, вышеприведенные суждения, автор *новейшей* биографии Писемского Сергей Плеханов, возмущенный такой клеветой на писателя, называет сочинение своего предшественника "развязным пасквилем", а самого Венгерова — "самодовольным отпрыском захолустного талмудиста" *.

Я понимаю чувства С. Плеханова, однако должен напомнить ему, что цитируемая им работа — не единственная, где высказаны шокирующие

* С. Плеханов. Гнездо // Подъем. 1984. № 3. С. 95.

его суждения. "Университетское чтение не могло отразиться на Писемском прочными умственными влияниями"... "У него не достало аналитической способности разрешить множество отдельных вопросов, возникших в связи с идеями сороковых годов"... "Писемский вышел из университета, столь же мало связанный с "людьми сороковых годов", как и в день поступления в университет"...

Все это говорит о Писемском не "отпрыск захолустного талмудиста", это говорит Иван Иванович Иванов.

Одно попутное замечание. Прочтя о Писемском все, что есть, я утверждаю, что *лучшая* книга о нем написана критиком И. Ивановым. Эта книга вышла в 1898 году, с тех пор не переиздавалась, практически она забыта, хотя специалистам известна. Иван Иванов — историк, писатель и критик, с прекрасной интуицией, с обширнейшими знаниями, с пером, исполненным силы и такта. Помимо книги о Писемском, он оставил работы о Гоголе, Лермонтове, Тургеневе, Островском, Короленко, Шекспире, Сервантесе, Шиллере... Кто потрудился собрать все это, перечитать, оценить, вернуть русской культуре? Как мы забывчивы, как размашисты! Как мы любим ловить на стороне клеветников-талмудистов, когда собственные ценности, затоптанные, валяются под ногами.

Но это замечание кстати.

Все бы ничего, если бы вопрос состоял в том, что костромской увалень, живущий семь лет среди московских "интеллектуалов", хочет и не может включиться в их высокоумные дискуссии. Или хочет, а ему "не дают". Тогда можно было бы искать виноватых, обвинять, защищать, наводить справедливость.

Он *не хочет.* Он сам пишет, что не желал и не желает в этом участвовать. Умствование — не его стихия. Он не блещет на студенческих семинарах, — он блещет в студенческом спектакле по гоголевской "Женитьбе" в роли Подколесина. Он не ходит на лекции Зернова по математике, — он ходит в кофейню Печкина, где вместе с кофием можно спросить свежие журналы. Он не читает Гегеля, — он читает Гоголя.

Он завороженно слушает, как выпускник юридического факультета Островский читает свою не дозволенную цензурой пьесу "Банкрут".

Эта встреча, как мы увидим в дальнейшем, сыграет в жизни Писемского важную роль.

Так что же в конце концов выносит он в "сороковые годы" из университетских стен?

Он выносит — "жоржзандизм".

В списке прочитанных авторов, которых перечислил Писемский, вспоминая свои университетские увлечения (Шекспир, Шиллер, Гете, Корнель, Расин, Руссо, Вольтер, Гюго), Жорж Занд стоит последней, но это единственное имя, с которым ассоциируется у Писемского система убеждений, более или менее его увлекшая.

Такая "система" действительно имеет хождение в университете. Но это не столько система убеждений, сколько система эмоциональных реакций. Это "хороший тон", "душевная мода", "сигнал к контакту". Жорж Занд нужна здесь в весьма своеобразном варианте: ни ее социа-

листические идеи, ни политические принципы спроса не имеют — в ходу единственно пафос *свободных чувств,* проекция вольнолюбия в амурную сферу. Это и есть "жоржзандизм" Московского университета сороковых годов. Понимающее переглядывание. Иронические улыбки по адресу непосвященных. *Этому* поветрию студент Писемский отдает дань. Другим — нет. Если брать две действительно решающие для того времени *системы взглядов* — ни той, ни другой: ни западничеству, ни славянофильству.

В известном смысле он, конечно, тронут "западничеством". Он вместе со всеми взахлеб читает Белинского и вместе со всеми же признает Гоголя надеждой русской прозы, причем именно такого Гоголя, которого проповедует Белинский. И однако, вот любопытный психологический нюанс: являясь защитником *такого* Гоголя, молодой Писемский одновременно находит общий язык с... Катениным (коего судьба посылает ему в соседи по родительскому имению — еще с папенькой в гости хаживал). Катенин — старый соратник Грибоедова и Пушкина, непримиримый апологет строгого классического стиля, приверженец чистых форм, — что может он сказать Писемскому о Гоголе и о "натуральной школе"? Что это ковырянье в темных углах! Что это падение литературы в грязь, в пошлость, в свинство и физиологию! И, однако, обсуждая с Катениным гоголевские повести, Писемский увлеченно слушает своего оппонента: несовпадение доктрин — такая малость...

Белинского тоже ведь можно любить по-разному. Белинский — это не только "западническая" доктрина. Это еще и одушевление, невиданное для русской критики. Это огонь! Это, наконец, своеобразный, наперекор романтическому пустозвонству прорубающий себе в критике дорогу реальный, ощутимый, практический, здравый смысл!

То же — и с доктринами славянофильства. Можно читать Шевырева и даже трепетать перед ним, никак не углубляясь в его теории. Тем более, что почвенничество "Москвитянина" уже совсем не то, что проповеди первых славянофилов : почвенники уже подрастеряли мессианский пафос, они меньше заносятся и больше взвешивают, в них тоже — "здравый смысл".

Отношение Писемского к идеям почвенников видно из случая, интересного опять-таки чисто психологически. Я имею в виду замечательное в своем роде письмо, которое много лет спустя после окончания университета Писемский адресует Страхову.

— Милостивый государь!.. В вашем журнале, я знаю, готовятся к печати очерки Данилевского... Так не намекнете ли, в чем именно полагает он идеалы Русского Народа и те нравственные силы, которые в Народе хранятся? Чтобы мы с вами могли получше спеться на этот предмет, и подружней ударить, и получше послужить нашему направлению...

Каково? Писемский — слуга *направления!* Чего не сделаешь ради практической нужды. Роман "Люди сороковых годов" — в работе, скоро его предстоит дать журналу "Заря", а в журнале как раз печатается "Россия и Европа" Данилевского, и вот Писемский с таким откровенным, с таким, я бы сказал, беззастенчивым простодушием разведывает "доктрину", чтобы попасть с почвенниками в такт... Что ему почвенники, он сам — *почва;* доктрина же почвенническая есть для него нечто внешнее,

маловажное и сменное, словно этот доспех можно надевать и сбрасывать по надобности, ради практической нужды — по *здравому смыслу.*

Нет, ни западничество, ни славянофильство не взяты Писемским всерьез. Это все в его глазах умственные упражнения праздных мечтателей. Куда более реальным он полагает раскол: движение практическое, мужицкое, народное.

И что же? Сочувствуя раскольникам, Писемский, едва выйдя из университета и сделавшись чиновником при костромском губернаторе, — руководит уничтожением их часовен и библиотек! А за две сотни верст от Писемского это же самое делает Павел Мельников, еще не ставший Андреем Печерским... Русь, куда же несешься ты?

В итоге: что может чувствовать бывший молодой идеалист, еще недавно внимавший Шевыреву и Белинскому? Что идеалы — это одно, а реальность — другое? Что с помощью высокоумных теорий ничего не сделаешь и не поймешь в этой жизни? Что нет ничего смешнее и бессильнее прекраснодушных мечтаний?..

Эту драму, эту смертную истому духа, бессильного перед низкой истиной, и суждено Писемскому разгадывать как писателю всю жизнь.

Как человек пишущий, он не знает четко означенного начала, резкого "прозрения", или перелома, воззвавшего его к перу. Он как-то естественно врастает в писательство: от детских опытов в романтическом духе к опытам юношеским в том же романтическом духе. Гимназические его опусы, переполненные "черкесскими" страстями, имеют у его однокашников такой успех, что он посылает кое-что в столичные журналы. Оттуда все это возвращается, вряд ли всерьез прочитанное. С той поры молодой автор раз и навсегда зарекается стучаться в редакции "с улицы". Студенческий свой опус он показывает Шевыреву лишь после того, как преподаватель *спрашивает* и *позволяет* показать.

Опус, в общем, задуман все в том же романтическом ключе. Несчастная молодая женщина, выданная замуж без любви, изнемогает под властью самодура мужа. Воздушный романтик, пылкий идеалист из студентов, пытается ее спасти, но у него нет на это сил. На сцену является богатый влиятельный старик, сладострастный негодяй, которому и достается бедная женщина. Повесть, проникнутая воспаленным сочувствием несчастной героине, называется: "Виновата ли она?".

Простодушное морализаторство, сквозящее в этом названии (и самоочевидное теперешнему читателю), в ту пору, однако, грозит обернуться неожиданностью. Со своим робким вопросом-заглавием Писемский невзначай попадает в след... Герцену, вопрос которого: "Кто виноват?" — только что прозвучал куда как определенней. Времена подступают пристальные; слова оборачиваются такими смыслами, какими их иные авторы и не думали наделять, — слова твердеют свинцом.

Степан Петрович Шевырев, читая сочинение студента Писемского, ужасается мрачности и безнадежности: на Степана Петровича несет ненавистной "натуральной школой". Писемскому рекомендовано все смягчить и облагородить. Писемский с готовностью соглашается.

Эта всегдашняя его готовность уступать, марать тексты по первому требованию создаст в будущем много проблем текстологам... Но как бы

ни укуталась его первая повесть в ворохи вариантов, — некая заложенная в ней драма все-таки просматривается. И отнюдь не та сентиментальная история о несчастной поруганной женщине, которая ведет начало от романтических намерений. Там драма более глубокая, идущая от интуиции наблюдения и от литературного таланта. И она, эта глубинная драма, отнюдь не тривиальна и далековата от Марлинского! Есть в прозе молодого Писемского какая-то странность, какая-то наивная доверчивость, словно не ведающая своей силы. Он не мотивирует поступков, он дает как бы чистые результативные действия, но эти действия иногда сплетаются в такую странную цепь, что на месте мотивировок надо предполагать либо дьявольскую изощренность и мефистофельскую иронию, либо бездны, вообще не поддающиеся рассуждению...

Пылкий романтик у Писемского оказывается подл, из простительной, впрочем, слабости. Муж несчастной красавицы, изверг и тиран, оказывается честен и трогателен — тоже по слабости. Сладострастный старик, "завоевывающий" себе любовницу, оказывается, ее по-настоящему любит... Что же он в результате "завоевывает"? Измученную страдалицу, развалину. *Никто* не достигает цели, все получают не то, на что рассчитывают; все обмануты; пылкий идеалист наказан за доверчивость; в подлеце пробуждена совесть, которую ему не к чему применить. Сцена покрыта трупами... Фатум? *Судьбина?* Или трезвое убеждение, что высокими идеями в этой жизни все равно ничего не добьешься? В этой жизни *виноватых нет...*

А вот это, пожалуй, уже ни в какие ворота не лезет. Герцен — твердо знает, кто виноват. Белинский — знает. И Шевырев знает, хотя обвинения тут диаметрально противоположны. Будут это знать и Чернышевский, и Некрасов, и Салтыков-Щедрин, и вся передовая Россия шестидесятых годов. И их противники тоже. Писемскому предстоит в этой связи интересная судьбина.

Итак, он сидит в "костромской глуши" и перелопачивает повесть по замечаниям Шевырева. Не решаясь послать ему переделанный вариант, он предварительно пишет преданное письмо и, видимо, чтобы поддержать теплящийся огонь в сердце покровителя (а также выиграть время), представляет на суд Шевырева небольшой рассказец "Нина" — пренаивнейший этюд в совершенно романтическом духе: о прелестной девушке, которая с годами превращается в скучную практичную даму. "А я думал, что она не для здешнего мира рождена..." — далее этой скорбной сентенции смысл рассказа не простирается, но уж задеть вкус Шевырева здесь ничто не должно. Степан Петрович, кое-как обкорнав новое детище Писемского, пристраивает его в ничтожном журнальчике "Сын Отечества", где оно, по ничтожности своей, и погребается, никем не замеченное (после смерти Писемского "Нину" извлечет на свет божий издатель Маврикий Вольф, и все получат возможность убедиться в ее малозначимости).

"Нина", таким образом, — печатный дебют Писемского.

Повести его уготована более интересная участь.

Не решившись еще раз обременить ею Шевырева, но и не отважась толкнуться в журналы без личной протекции, Писемский дожидается такой

протекции и пускает текст не в "почвеннические", а в "либеральные" университетские круги. По иронии судьбы в роли "либерала" выступает молодой профессор, которому в будущем суждено стать главным реакционным пугалом России, — Михаил Никифорович Катков. Он передает повесть Писемского Галахову, тот пересылает Краевскому.

И тут — два головокружительных события. Первое: Краевский принимает повесть к публикации и ставит в ближайший номер "Отечественных записок". Второе: петербургская цензура ее... режет.

Объясняя впоследствии это крушение, Писемский будет уверять, что цензор прирезал его детище за "жоржзандизм". То есть за подрыв устоев семьи и брака. Наивность этого предположения изумительна: уже Скабичевский с полной проницательностью заметил, что никакого протеста против брака там нет (хотя героиня и изгнана мужем к любовнику, а затем, больная, переправлена к кандидату в любовники). Там вообще нет никакого сколько-нибудь внятного протеста или подрыва. Цензуру смущает другое: общий мрачный колорит, да, пожалуй, и перекличка с Герценом в названии. Нужды нет, что Писемский, если вдуматься, идет *вразрез* с Герценом: он виноватых не ищет. Так, если вдуматься, в повести его вообще нет ни перцу, ни яду общественного, — чтобы запрещать-то. Десять лет спустя, уже на вершине славы, имея в распоряжении собственный журнал, "Библиотеку для чтения", Писемский тиснет-таки там свою первую повесть и даст ей куда более "зловещее" название: "Боярщина" (хотя и в этом не будет никакой "политики": Боярщина в повести — географическое понятие). И что же? Повесть пройдет беспрепятственно. И незамеченно.

В конце сороковых годов она *запрещена.* И, странным образом, именно в силу этого цензурного обстоятельства — замечена. Повесть ходит по рукам в списках. О ней шепчутся. Есть ли там подрыв, нет ли — его теперь с удовольствием *находят.* Тихий костромской чиновник нежданно-негаданно попадает в еретики. В литературные мученики. Отныне он может не бояться, что его произведения "не прочтут" в столичных редакциях. Прочтут!

И все-таки он боится. "Разбитый в своих надеждах", он не решается напомнить о себе.

Вторую повесть, начатую в полной неуверенности, он держит в столе.

Работа над этой второй повестью падает в основном на 1848 год.

Это момент, резкой чертой отчеркивающий в истории русской литературы славные "сороковые годы".

В Европе революция — правительство прикрывает Россию санитарным кордоном.

Университеты придушены; их вольности пресечены; их программы урезаны; передается фраза влиятельного в этой области лица: "очевидной пользы от философии нет, а вред от нее возможен".

Журналы придушены; над ними поставлен многоэтажный надзор; передается фраза генерала от цензуры: "жаль, Евангелие слишком известная книга, а надо бы и Евангелие исправить".

Писемский, сидя то в Галиче, в обществе своей невесты Катюши Свиньиной, то в родной Чухломе, у маменьки, может быть, и не знает всех деталей разворачивающегося погрома. Но он несомненно чувствует общую ситуацию. И, усердно следя за журналами, конечно же знает ситуацию литературную.

Ситуацию, в которую ему надо вписываться.

Главный поворот, главный перелом, уже необратимо произошедший в русской прозе, — перелом от романтизма к реализму. Белинский поджег молодых, и усилиями писателей, пришедших в литературу уже после Пушкина, на "гоголевской волне", проза развернулась к реальности. От возвышенной гармонии — к живой, горячей, злободневной общественной практике. От безупречного эстетства и неуязвимого морализма — к правде факта, к честности наблюдения, к жестокости статистического вывода. К очерку, к некрасовской "Физиологии Петербурга", к "Петербургским *углам*".

Поворот жанра и угла зрения — знак более глубокого поворота, философского, духовного: точка опоры перемещается с героя на среду. С личности на обстоятельства. С "человека" на "общество". С "тебя" на "всех".

Уже ищет "обществу" злые определения молодой Салтыков: распутывает "Противоречие", расследует "Запутанное дело".

Традиционный благородный герой медленно скользит с традиционной высоты. Социальный статус героя понижается. Григорович и Тургенев вводят в литературу мужика: горемычного, красивого, поэтичного. Гончаров печально прощается со старым идеализмом и смиряется с победой деловой практичности — "Обыкновенная история"... Сам Герцен признает бессилие смиренного мечтателя Круциферского; признает и больше: что деятельный мечтатель Бельтов — тоже бессилен. Идет прощанье с лермонтовским наследием: расчет с "печоринством"; герой, еще недавно возвышавшийся над "средой", демонически презиравший обыденность, теперь вязнет в ней.

На пороге "мрачного семилетия" русская литература отказывается от образа сильного человека.

Горячечным огнем, уже из наступившей тьмы, вспыхивает на мгновенье гений молодого Достоевского: в страдании раздавленного обстоятельствами бедного маленького человека брезжит какой-то непонятный еще, "запредельный", "потусторонний" смысл.

Смысл, который прояснится *за пределами* наступающей эпохи, *по ту сторону* ее логики.

Этим пронзительным отсветом гоголевской "Шинели" замыкается круг "безгеройного времени".

Такова ситуация, в которой создается вторая повесть Писемского. Повесть о том, как благородный и бессильный идеалист гибнет в обществе неунывающих фанфаронов, практичных "тетушек" и слабодушных, невменяемо-соблазняемых красавиц. Гибнет не от злых людей и не от явных подлостей, а от всеобщей мельтешни и чепухи, от "всякой всячины". От несчастного брака, затеянного вроде бы по любви. От извинительной лени, от милой слабости, от доброй податливости. От всеобщего естественного погуливания, пошаливания, пошатывания...

В тяжелое время начинает Писемский. И общий контекст тяжел, и конкретные обстоятельства страшны. Словно бич прошелся по литературе: духом сиротства веет от 1848 года: Белинский в могиле; Герцен в эмиграции; Салтыков в ссылке; Достоевский в каторге.

Враз побледневшие журналы начинают нести старательный вздор, печатают нечто невинное, "нейтральное": заполняют пустоты. Впрочем, болтовня идет с намеками. Ядовитая полемика, продолжающаяся между авторами петербургскими ("западниками", "либералами", людьми "просвещенными" и "прогрессивными") и москвичами ("славянофилами", "почвенниками", людьми "консервативными" и "ретроградными"), мало кого обманывает: по остроумной догадке позднейшего мемуариста Павла Анненкова, это не что иное, как имитация былых браней, — единственная возможность посреди гробового молчания явить бодрость, своеобразный псевдонимный способ обмена политическими идеями. Мы бы сказали теперь, что это брань "по перечислению": мелкие подколы и ловля "блох" у противника должны свидетельствовать о несогласиях фундаментальных, о которых сказать нельзя.

В неслышных глубинах, впрочем, тоже происходят сдвиги. Петербургские журналы уже не исповедуют ни настоящего "западничества", ни реальной "прогрессивности". Программы размыты. "Современник", только что перешедший из неумелых рук Плетнева в умелые руки Некрасова, еще только нащупывает линию. Солидные "Отечественные записки", потерявшие Белинского, а потом и Валериана Майкова, едва удерживают линию. "Библиотека для чтения", линии никогда не державшая, покоится в объятиях Сенковского, у которого по старости исчезает даже и зубоскальский блеск. Мелкая рябь идет по "просвещенным" и "либеральным" журналам.

Московская сторона на этом фоне, пожалуй, даже и выигрывает. "Мрачное семилетие" становится временем возрождения для "Москвитянина". Разумеется, тут нет и следа настоящего, первоначального, высокого славянофильства, да и недавнее "почвенничество" сороковых годов — ветшает. Но вокруг редакции все-таки собираются новые, молодые силы. Назову несколько имен, благо, это все действующие лица нашей дальнейшей повести: критики Эдельсон и Алмазов и еще один, филолог и историк, белокурый певун, прославившийся еще в университете, еще в кофейне Печкина пением русских песен, — Филиппов: фамилия, увы, не запоминающаяся, но зато имя редкостное: Тертий. Затем среди сотрудников появляется Фет. Появляется Островский. Григорьев сменяет грубоватого Шевырева в роли первого критика. Именно он, Аполлон Григорьев, вдыхает жизнь в старую доктрину, именно он обновляет веру искренностью: "веру в грунт, почву, народ", веру в "преданья", отринутые "логическою рефлексиею", веру во все органическое и непосредственное, что было "похерено наукой". Начинающиеся пятидесятые годы останутся в памяти Григорьева "порой надежд, зеленых, как цвет обложки нашего милого «Москвитянина»"...

Вестницей весны зеленая книжка "Москвитянина" доходит и до Писемского в его костромском заточении: открыв мартовский выпуск 1850 года, он обнаруживает там... запрещенную некогда пьесу Островского!

Письмо, направленное Писемским автору пьесы немедленно по прочтении, есть образец дипломатического искусства.

"Достопочтенный наш Автор Банкрута!.."

Одно формальное уточнение: далее я буду сохранять орфографию писем, полную причуд и вольностей. Причуды эти не должны вводить нас в слишком большой соблазн относительно грамотности "действительного студента": почерк у него был чудовищный, часто он диктовал письма жене Екатерине Павловне и другим лицам, на счет которых и надо отнести вольности орфографии. Кое-какие причуды идут, однако, и от Писемского, но интереснее другое: та психологическая точность, с какой он обращается к малознакомому человеку:

"...Если Вы хоть немного помните вашего старого знакомца Писемского, которому доставили столько удовольствия чтением еще в рукописи вашей комедии, то можете себе представить, с каким истинным наслаждением прочитал я ваше произведение, вполне законченное. Впечатление, произведенное вашим Банкрутом на меня, столь сильно, что я тотчас же решил писать к Вам..."

Мягко напомнив о себе, Писемский тотчас делает шаг к сближению: он предлагает вниманию Островского разбор пьесы, полный глубокого понимания и искренней солидарности. Однако никакой дешевой лести здесь нет, и, чтобы удостоверить это, Писемский вслед за позитивным разбором подает несколько критических замечаний, весьма конкретных и несомненно проницательных.

Далее — общий вывод: "...кладя руку на сердце, говорю я: Ваш Банкрут — купеческое Горе от ума, или, точнее сказать: купеческие Мертвые души".

Затем в письме следует абзац, где я подчеркну главную фразу, ради которой, наверное, и написано все предыдущее:

"Пишу я Вам это письмо, не помня хорошенько адреса вашего, на русское авось: дойдет; а вместе с тем присоединяю к Вам мою покорнейшую прозьбу, напишите мне, бедному служебному труженику, хоть несколько строк, скажите мне, так-ли я понял ваше произведение, довольны-ли Вы сами им вполне. Письмо ваше доставит слишком много удовольствия человеку, делившемуся прежде с вами своими убеждениями, а ныне обреченному волею судеб на убийственную жизнь провинциального чиновника; человеку, который по несчастию до сих пор не может убить в себе бесполезную в настоящем положении энергию духа. *О собственных моих творениях я забыл, хоть они и лежат вполне оконченные.* Адрес мой: Алексею Феофилактовичу Писемскому в г. Кострому, Чиновнику Особых Поручений при Военном Губернаторе. — Каждую почту буду ожидать вашего ответа..."

Островский отвечает немедленно и, надо отдать ему должное, сразу на *главный вопрос.* Он пишет: *шлите!*

Писемский шлет.

В сопроводительном письме — масса интересных подробностей:

"Посылаю Вам, почтенный мой А. Н., произведение мое на полное Ваше распоряжение. Делайте с ним, что хотите (Островский сделает все,

что надо. — *Л. А.*). Я его назвал: С е м е й н ы е д р а м ы ; но если это заглавие или, лучше сказать, что бы то ни было в моем творении будет несообразно с требованиями цензуры или с духом журнала, — перемените, как хотите и что хотите. Роман мой назовите: просто Бешметев, Тюфяк, или каким Вам будет угодно окрестите названием... (Погодин остановится на "Тюфяке", продемонстрировав чутье и вкус. — *Л. А.*)... Главная же моя мысль, — была та, чтобы в обыденной и весьма обыкновенной жизни обыкновенных людей раскрыть драмы, которые каждое лицо переживает по-своему. Ничего общественного я не касался и ограничивался только одними семейными отношениями... ("Ничего общественного"?? Найдут! Или Писемский и впрямь так напуган, что искренне верит, что написал историю чисто "семейную"? Неуверенность, робость и впрямь поразительны. — *Л. А.*) Я посылаю только первую часть моего романа, но Вы поручитесь редакции, что я вышлю при первом Вашем требовании и вторую, т.е. последнюю часть, которая уже в черне написана, но не отделана окончательно; а оканчивать ее совершенно во мне не достает силы воли, так как я на этом поприще уже много трудился бесполезно. Но если редакция не доверит и будет требовать второй части, напишите, и я не замедлю ее выслать..."

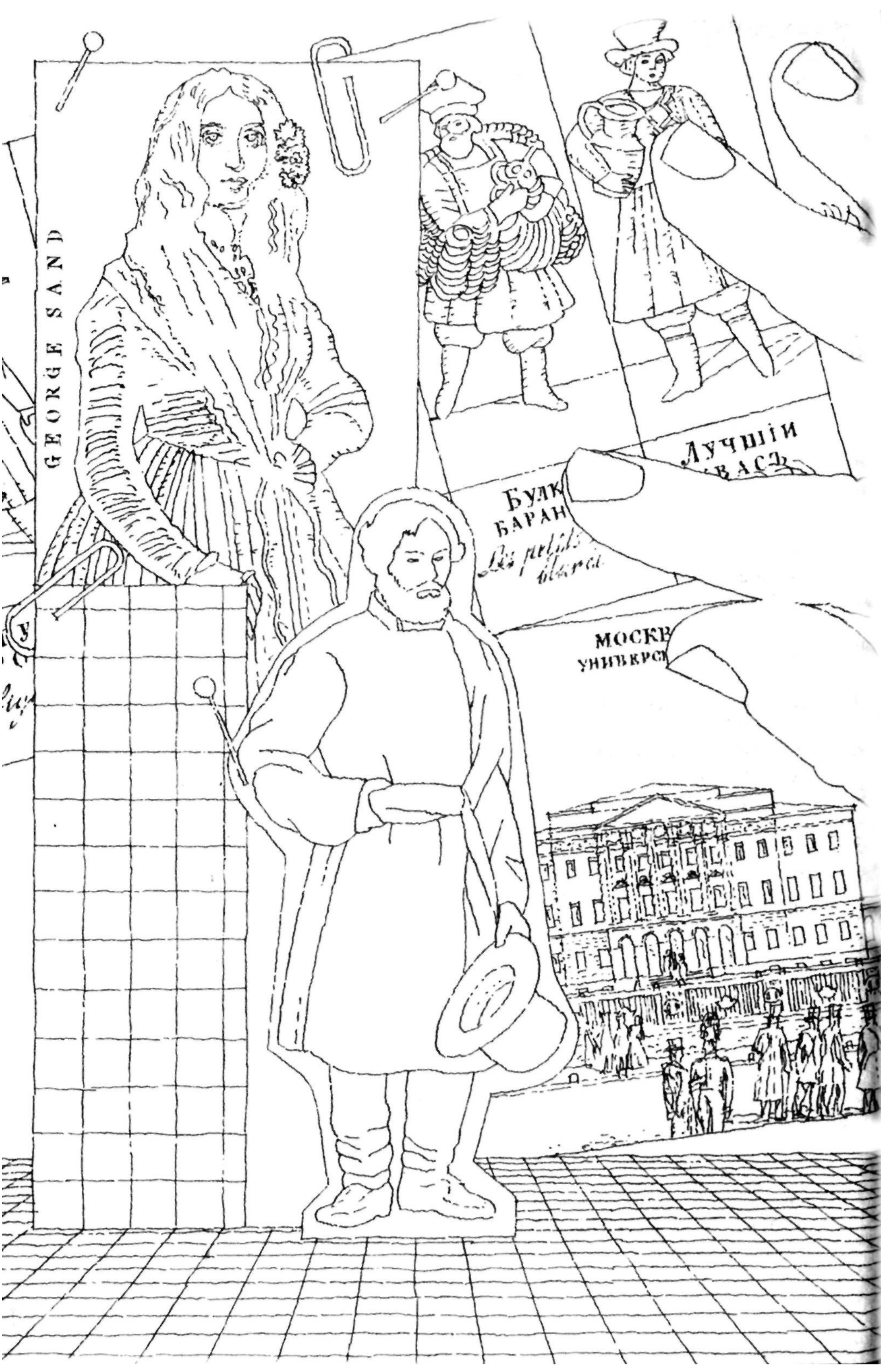
Писемский еще не знает, какую неожиданную службу служат ему "бесполезные труды" на поприще словесности: как автора *зарезанной* повести "Виновата ли она?" его знают в столицах куда лучше, чем как автора опубликованного рассказа "Нина". Однако страх продолжает терзать Писемского, и он вновь принимается умащивать Островского, словно укрепляя того для будущих баталий с цензором:

"...Характеры моих героев я понимал так: главное лицо Бешметев. — Это личность по натуре полная и вместе с тем лишенная юношеской энергии, видимо, не сообщительная и получившая притом весьма одностороннее, исключительно школьное образование. В первый раз он встречается с жизнию по выходе из университета и по приезде домой. Но жизнь эта (жизнь! — *Л. А.*) его начинает не развивать, а терзать; и затем он, не имея никого и ничего руководителем, — начинает делать на житейском пути страшные глупости, оканчивающиеся в первой части безумною женитьбою..."

Уж не боится ли Писемский, что Островский не прочтет его рукописи? Боязнью провала продиктован и финал письма, в котором Писемский вновь подтверждает, что готов стерпеть все:

"В произведении моем, опять повторяю, Вы можете изменить, выпустить, прибавить все, что найдете нужным по требованию цензуры. В практическом отношении, я прошу Вас, если возможно, продать его и тоже за сколько возможно. Это может меня убедить в достоинстве моего творения. Жду от Вас ответа и в настоящее время думаю исключительно об Вас, моих Московских, незаменимых собеседниках, и жду Ваших писем, как некогда ждал чувствительных посланий от прекрасного пола. Любящий и уважающий Вас Алексей Писемский. 1850 г. Апреля 21-го. Кострома".

Александр Николаевич Островский действует быстро и расчетливо. Сперва он показывает повесть Писемского графине Ростопчиной (плодо-


GEORGE SAND
Лучшiи
Булк
БАРАН
МОСКВ

витая писательница, светская дама, когда-то дружная с Пушкиным и поддержанная Вяземским, а недавно изгнанная из Петербурга в Москву Николаем I за политические излишества в стихах и разговорах). Расчет Островского верен: к Погодину текст попадает уже с одобрением влиятельной дамы.

Погодин читает начало и требует конец.

Получив от Островского соответствующий сигнал, Писемский стремительно высылает вторую половину повести.

В начале сентября Островский кладет на стол Погодину полный текст.

В начале октября — через месяц! — первые главы уже напечатаны.

В начале ноября публикация завершена.

Три "зеленые" книжки "Москвитянина" круто меняют жизнь Писемского. Начинается его головокружительный литературный взлет.

Подступая теперь к критическим откликам на появление "Тюфяка", я должен оговорить некоторую сложность задачи. Дело в том, что критика начала пятидесятых годов по фактуре плохо поддается пересказу и еще хуже — цитированию: она рыхла, мелка и лукава. Никакого сравнения с резкой и определенной хваткой критики добролюбовской, писаревской эпохи! Да к той мы и привычней. Разбираться же в намеках и экивоках эпохи дудышкинской непривычно. И утомительно.

Прежде всего, сплошные анонимы. Ни одного подписанного мнения! В лучшем случае — какой-нибудь "Иногородний подписчик" (известно, впрочем, что это Дружинин). Прочие авторы установлены лишь позднейшими трудами историков, да и то не все. Дело даже не в анонимности фактической, а в анонимности, так сказать, тональной. Мы (в "Отечественных записках". — *Л. А.*) уже имели честь высказаться и надеемся, что нас не заподозрят в придирчивости... А мы (в "Библиотеке для чтения". — *Л. А.*), читая, предавались добродушному хохоту... А мы (в "Современнике". — *Л. А.*) прочли с тем удовольствием, которое редко испытываешь при чтении "Москвитянина"... Много яду и ни одного лица! Скольжение масок.

Затем — бесконечная уклончивость. Дешевая дипломатия, которой никто не верит. Мелкие намеки непонятно на что. Неистребимое ощущение всеобщего "блуда", когда что-то прячут, впрочем, может быть, делают вид, что прячут.

И наконец — чудовищное многословие. Желая продемонстрировать свежесть и бойкость языка автора, выписывают из повести чуть ли не целую главу. С нуля пересказывают содержание: как этот тюфяк Бешметев сдуру влюбился в Юлию, и как тетка Перепетуя и тетка Феоктиста его сосватали, и как Юлия такого тюфяка любить не могла и бегала к красавцу Бахтиарову, красавец же бегал к сестре Бешметева Лизе, муж которой, Масуров, тоже бегал, потому что он от природы игрок и гуляка...

Передать движение этой критической мысли в сколько-нибудь реальном ее ритме — значит втянуть читателя в изматывающее испытание. Я попробую реконструировать драматургию намеков, по возможности выявив, то есть с неизбежностью обострив ее. Удастся ли мне при этом передать стиль мышления: легкую болтливость и деланную бодрость, — не знаю. Попробую.

Во всяком случае, я хочу, чтобы читатель понял, *как* я советовал бы ему читать мою реконструкцию критических версий. Ни в коем случае не как "обзор печати"! А именно как последовательное разворачивание драмы эмоций и идей. Жизнь писателя — жизнь особая, она вся в текстах. Поэтому я беру писательскую судьбу не в биографической "непрерывности", а в узловых актах драмы, связанных с появлением главных текстов. И каждый раз призываю читателя внимательнейшим и *современным* образом вчувствоваться и в текст, и в движение откликов на него. Не потому, что нам сегодня так уж существенны давнопрошедшие суждения критиков, в том числе и критиков третьего ряда, — а потому, что это тогдашняя *атмосфера.* Может быть, критики и ошибаются, может быть, их мнения и пустячны, вздорны, смешны. Но то были живые, реальные люди, и их отклики Писемский читал. Значит, движение этих откликов есть еще одно зеркало писательской судьбы, еще один выразившийся план внутренней биографии автора, еще один прямой вход в его личность.

Личность писателя — это ж не только приметы его "физического тела" и "бытового устроения" (хотя и это, и это!). Личность писателя — это сумма его текстов, рождающих отклик. Это сумма откликов, рождающая эффект обратного действия. Это сумма обратных читательских действий, рождающая новое качество и состояние в творящей душе.

Поэтому я не систематизирую мнения по позициям, группам или тенденциям (как следовало бы при "обзоре") — я держусь хронологии откликов. Я реконструирую не ситуацию в критике, а ситуацию в душе писателя, последовательно читающего и переживающего критические мнения о себе.

Если воспринимать эти мнения как "обзор печати" — выйдет "обзор печати" стосорокалетней давности. Кому он нужен?

Если воспринимать эти мнения как разворачивающуюся драму контактов (или дисконтактов), пробуждающих чувства, которые современный читатель легко смоделирует на себе, — получится "кардиограмма" души и ума. Это нужно, чтобы войти в судьбу *писателя.*

Итак, попробуем вчувствоваться: осень 1850 года; "Тюфяк" на литературной арене.

Первыми высказываются "Отечественные записки", солиднейший журнал того времени, и высказываются мгновенно: в том же ноябре 1850 года! Почему такая спешка, чем объяснить такое внимание? Тем, что именно в "Отечественных записках" цензура задушила первую повесть Писемского, и именно здесь он сделался чем-то вроде литературного мученика? Или особенностями "бытового устроения": тем, что женат Писемский на дочери Павла Свиньина, некогда "Отечественные записки" основавшего?

Так или иначе отзыв появляется быстро. В библиографической хронике. В обзоре публикаций "Москвитянина" за полгода. Автор неизвестен. Можно предположить Галахова, можно и Дудышкина.

— "Тюфяк" г. Писемского, — говорит обозреватель, — совсем не то, что какая-нибудь "Одарка-Квочка" г. Дрианского: тут мы видим не просто

талант, а талант образованный. (В приложении к Писемскому этот комплимент особенно пикантен. — *Л. А.*) Так в чем же образованность? Да в том, что автор понимает, что он такое пишет. Хотя события идут вроде бы сами собою, исход повести именно таков, каким он долженствует быть при характере героя.

Разделавшись таким образом со своей главной мыслью, рецензент перебрасывается к героям второго плана: Масуров — родня Ноздреву, Бахтиаров — разоблаченная претензия на Печорина. Какое разнообразие характеров! Желаем г. Писемскому дальнейших успехов. Авось, хорошее начало ему не повредит...

Жало, спрятанное в этом непринужденном монологе, обнаруживается по реакции Писемского: он в обиде. Он жалуется своим московским "незаменимым собеседникам", что рецензент "Отечественных записок" совсем неверно заметил, будто Бахтиаров — разоблаченная претензия на Печорина. Писемскому неприятно, что его героя загоняют в литературную типологию, да еще с явной претензией на *вопросы;* он объясняет, что Печорин — человек и впрямь разочарованный, а вот Бахтиаров — нет, это всего лишь стареющий эпикуреец с ограниченными деньгами... Логика и стиль Писемского настолько характерны, что ради одного обаяния письма я процитирую его подробнее, тем более что в дальнейшем Писемский уже никогда не будет по поводу "Тюфяка" вступать в споры с критиками.

Итак, Бахтиаров — "эпикуреец с небольшими деньгами; женщины его только раздражают, как больного обжору новинка; но другое дело сам Герой нашего времени и его претенденты (т.е. Печорин и его подражатели: люди "с претензией". — *Л. А.*). Это народ еще очень молодой, немного даже поэты в душе, они очень любят женщин, общество и славу, но не показывают этого, потому что все это или не совсем им доступно, а если и есть что в руках, то в таких микроскопических размерах, что даже совестно признаваться, что подобные мелочи их занимают и волнуют (что, тоже мало денег? — *Л. А.*). Некой Г-н А-в уже начал осмеивать этот тип в своих письмах, но выведенное им лицо психологически ложно: всякая претензия в человеке усиливается некоторыми прирожденными наклонностями ("жизнь"? — *Л. А.*): никак нельзя представить себе, чтобы Собакевичь, какое бы не было его воспитание, объявил претензию на стих в духе Гейне, но Манилов, пожалуй бы, хватил на подражание. У Г-на А-ва из мяконького бесхарактерного мальчика выходит разочарованный юноша. Если это и действительно случилось в жизни, в которой конечьно бывает очень много необъяснимых странностей, то, по крайней мере, это лицо никак не может быть взято за тип..."

"Жизнь" в понимании Писемского, как видим, не любит ни *вопросов,* ни *типов.*

Нам остается только заметить, что "некой Г-н А-в", так задевший Писемского своей претензией отыскивать Печориных в нашей прирожденно простецкой жизни, на самом деле не так уж строг. В ту самую пору, когда Писемский, сидя в Костроме, с недоумением читает в "Современнике" его "Провинциальные письма", он сам, сидя в Симбирске, читает "Москвитянин" и от души хохочет над "Тюфяком", причем хохочет

совершенно "физиологически", как хохочут над "проделками площадных шутов". Его радует, что в повести Писемского именно и нет никаких "выводов" из уморительных типов и характеров, что нет тут ни намека на тенденцию и нет даже тех "затаенных слез", какие звучат в смехе Гоголя, а просто бьет в глаза "русская мещанская жизнь, вышедшая на божий свет, торжествующая и как бы гордящаяся своей открытой дикостью, своим самостоятельным безобразием".

Но об этой простодушной реакции автор "Провинциальных писем" поведает миру уже после смерти Писемского, в 1882 году, и тогда он подпишет свои воспоминания полным именем: Павел Анненков.

В 1850 году Писемский о такой реакции на "Тюфяка" знать не может. Он знает лишь то, что печатают журналы.

В декабре "Современник" печатает очередной фельетон "Иногороднего подписчика", посвященный русской журналистике. "Иногородний подписчик" — Александр Дружинин. (Дружинин и Анненков — два *ведущих* русских критика начала пятидесятых годов).

Изящно подтрунив над очередным романом г. Зотова, обозреватель "Современника", как он говорит, *торопится* перейти к повести "Тюфяк". Потому что это явление весьма приятное. Бойкость языка у г. Писемского не хуже, чем в романах г. Вельтмана. Пересказав содержание, Дружинин находит себя обязанным высказаться и о смысле повести, то есть о характере главного героя. С одной стороны, это лицо чуть ли не типическое. Но, с другой стороны, тут что-то у автора подзапутано... Вот если бы придать Бешметеву колорит ученого мужа, глубокомысленного мечтателя, — тогда его пассивность стала бы понятна! (Вряд ли. — *Л. А.*) И еще: кабы придать повести поболее внешней занимательности! Чтобы она нравилась не одним только уважаемым критикам (самохарактеристика? — *Л. А.*), но и молоденьким девушкам! Если б девушка бросила музыкальный урок ради чтения — разве это было бы автору не лестно? Внешняя занимательность — великое дело! Возьмите две тетради английских гравюр, переплетите одну изящно, а другую скромно, положите обе на стол в гостиной — держу пари, что гости ваши потянутся к изящной...

Перейдя таким остроумным образом в английскую гостиную, Дружинин принимается рассказывать о британских народных балладах и к российскому "Тюфяку" более не возвращается.

Возвращается к "Тюфяку" — обозреватель "Отечественных записок" 1851 года. Зачем возвращается? Не все сказано? Или не все *понято?* Вообще — любопытно это непрестанное *возвращение* к повести в отзывах первых критиков (мы увидим, что и "Современник" к ней вернется, и не только он) — что это? не признак ли, что критики никак не сообразят, каким образом повесть истолковать?

Вернувшись к "Тюфяку" в огромном обзоре "Русская литература в 1850 году", Алексей Галахов (или это Степан Дудышкин?) удостоверяет, что он по-прежнему искренне радуется появлению нового таланта, но — да не сочтет нас г. Писемский придирами! — хочет исчислить в его повести и некоторые недостатки. Зачем Бешметев так внутренне неподвижен? Он же человек образованный! А такое безволие... Это неестественно. "У него нет воли самодействующей, нет даже воли, способной

противоборствовать, когда посягают на ее собственность, наконец, нет *простой косности внутренней* (?), которая, подобно *косности физической* (?), заставляет каждое событие, *одним спокойным своим пребыванием* (?), — *потому только, что оно бытие* (?), *что-нибудь, а не ничто* (??), — противиться действующей на него силе..."

Курсивы и вопросы, разукрасившие этот пассаж, — не мои: это вскоре проделает с текстом "Библиотека для чтения", когда до "Тюфяка" дойдут руки у Сенковского. Это будет в мае.

А в феврале успевает *еще раз* вернуться к Писемскому "Современник". В "Обозрении русской литературы за 1850 год", в статье второй. (Автор — Владимир Гаевский, молодой либерал. В будущем — изгнан со службы по подозрению в контактах с Герценом. В будущем также — один из основателей Литературного фонда.)

— Бешметев, — пишет он, — безволен. Это непонятно. Что он — чурбан, брошенный в болото? Извините: мы употребляем слово "чурбан" не для обиды. Мы же видим, что Бешметев — человек с умом и чувствами. И сам г. Писемский, надо думать, понимает это. Зато как хороши у него второстепенные лица! Перепетуя Петровна и Феоктиста Савишна летают и хлопочут — ну, как живые! А Бешметев, — возвращается В. Гаевский к чертову тюфяку, — что он такое? Пожалуй, он не герой *повести,* в нем нет движения. Может быть, "Тюфяк" вовсе и не повесть?! Идея г. Писемского как-то не имеет окончательного развития, как бывает в повестях. И развязка скомкана: мы ждали борьбы (может быть, тогда что-нибудь поняли бы... — *Л. А.*), а Бешметев взял и помер... Но написано бойко, живо!

На этой бодрой ноте "Современник" завершает разбор.

И тут не выдерживает молодая редакция "Москвитянина":

— Повесть перед нами или не повесть, это совершенно неважно: у нас *все* называется повестью...

"Москвитянин", апрельская книжка (№ 7) 1851 года. Рецензия на *отдельное* издание "Тюфяка", сброшюрованное Погодиным в типографии Московского университета. Подпись: "О."

Островский... И тон выдает: спокойная прямота; без игры говорит человек и ничего не прячет.

Пообещав разобрать журнальные отзывы о повести, Островский замечает, что секрет Писемского не в умственной идее, а в живых образах: это талант чисто художественный и очень искренний. Поэтому для начала Островский пересказывает сюжет. Пересказав, выписывает пару страниц. Выписав, спрашивает: что же все это означает? Далее — суть:

"Мы не вправе винить этих людей, если... недостаток житейских способностей в них — органический, природный недостаток..." То есть: Бешметев *сам по себе хорош,* только ему не дают реализоваться. Эту мысль и хотел выразить автор, а критики, к несчастью, не обратили на нее внимания и говорили о постороннем.

Этим замечанием "разбор критики" у А.Островского и исчерпывается. В заключение он с подкупающим прямодушием сознается: "В то время, как я писал этот разбор, я думал, что непременно найду для видимости беспристрастия, за что в конце побранить автора; но окончивши, я вижу, что решительно не за что".

Пожалуй, это не статья *критика.* Но точность эмоционального отношения — замечательна. Придет время, эмоциональное отношение будет *истолковано:* за повесть Писемского возьмется в кругу "Москвитянина" *критик.* Это будет Аполлон Григорьев. Возьмется он за это дело через два года. Но эти два года другие критики еще потолкут воду в ступе.

Май 1851 года: слово берет старик Сенковский. "Старик" — фигурально: пятьдесят лет от роду; но блистательное шутовство Барона Брамбеуса — позади, и лучшие годы "Библиотеки для чтения" — тоже; на фоне журналов с "направлением" нынешняя "Библиотека..." выглядит жалко. Однако и Сенковский хочет высказаться о явлении, вызывающем всеобщий интерес.

— Труд Писемского, — объявляет он, — есть одно из самых замечательных беллетристических произведений прошлого года... Начать так блистательно удавалось не многим. (Следует пересказ содержания.) Автор, однако, далеко запрятал свою личность: из его повести вы не узнаете ни его убеждений, ни образа мыслей. (Что же тогда у него так замечательно? — *Л. А.*) А верность действительности! А точность описаний! (Следует *семь* страниц выписок.) А Масуров, напоминающий Ноздрева! А главный герой... Но что же, однако, с ним делать?.. Он — неопределенный какой то... Лучше бы автор придал ему меньше инерции (рецензент хочет сказать: "инертности." — *Л. А.*), так было бы понятнее. — Несколько завязнув в своих рассуждениях, рецензент "Библиотеки для чтения" находит спасительный выход: он переключается на своего коллегу из "Отечественных записок". Процитировав дикий абзац о "косности внутренней" и "косности физической" (см. выше) и расставив в этом абзаце возмущенные вопросительные знаки, журнал "Библиотека для чтения" завершает дело предположением, что непостижимая абракадабра журнала "Отечественные записки" повергла г. Писемского "в совершенное недоумение".

Г-н Писемский безмолвствует.

Два с половиной года спустя журнал Сенковского *еще раз* вернется к повести "Тюфяк". Он сообщит читателю, что герой г. Писемского дик, вял и нравственно тяжел до неправдоподобия, что г. Писемский зря подражает Гоголю, что этот путь вреден для нашей изящной словесности и что "Тюфяк" нам... (т.е. "Библиотеке для чтения") *сразу не понравился...*

Как?! А "одно из самых замечательных произведений года"?! А "блистательное начало"? А верность "действительности"? Ну, ладно. Методология Осипа Сенковского не входит в круг *наших* забот, важно другое: два с половиной года понадобилось "Библиотеке для чтения", чтобы смутное беспокойство, терзавшее ее рецензента при первом чтении талантливой и непонятной повести Писемского, реализовалась в отчетливом ее отрицании, пусть даже совершенно бездоказательном.

Между тем понемногу разбираются в своих эмоциях и "западники". В январском номере "Отечественных записок" 1852 года появляется следующее уведомление: "Приступаем... к давно обещанной оценке произведений г. Писемского..."

Как?! Вы уже *дважды* оценивали!

Ничего. Времена меняются. То — не в счет. Теперь, год спустя, "Отечественные записки" признаются, что "Тюфяк" уже тогда, при первой публикации, удовлетворил "не всех" (перевод с дипломатического: и нам "сразу не понравилось". — *Л. А.*). Странно, что некоторые чрезмерно восторженные критики тогда прямо-таки пали ниц перед Писемским и провозгласили его — талантом, талантом "художественным" и даже талантом "искренним". (Понятно: это — отповедь Островскому. Между прочим, автор этой части обзора — Петр Кудрявцев, "друг и преемник" Грановского, сподвижник Белинского, давний сотрудник также и "Современника". — *Л. А.*) "Мы, — пишет П. Кудрявцев, — смотрим на первые повести лишь как на пробу таланта и не вдруг решились бы так сразу говорить о художественности и нехудожественности..."

Под занавес — еще замечание :

— Есть различие между талантами образованными и необразованными. Да, Писемский имеет талант изображать *внешность смешного.* Но мы не собираемся подражать тем крикунам, которые с первого произведения записывают одного в Шекспиры, другого — в Гомеры. Для нас (для "Отечественных записок". — *Л. А.*) истина выше талантов.

Автор этой части обзора — Алексей Галахов. Тот самый, что принес в "Отечественные записки" первую, прирезанную впоследствии повесть Писемского. "Крикун", записавший Писемского "в Гомеры", — это Александр Островский, статью которого в "Москвитянине" мы только что цитировали. "Крикун", записавший "в Шекспиры" самого Островского, — Аполлон Григорьев ; к его статьям в "Москвитянине" мы сейчас перейдем. Но прежде — два общих соображения.

Первое. Смутная неопределенность, царящая в головах критиков в отношении представшего им явления, — вовсе не следствие их профессиональной слабости, хотя пятидесятые годы, конечно, не золотой век русской критики. Тут ситуация! Писемский не влезает в системы отсчета. Он и прост, и непритязателен, и податлив, а — не влезает. То объяснение, будто он не ведает умственных замыслов и просто "списывает действительность", — это, простите, детский лепет: ни одно произведение не подействует на читателя и тем более не произведет впечатление таланта, — если оно будет "просто" списывать с натуры тетушку Перепетую или тетушку Феоктисту. Оно рассыплется! Талант всегда мыслит, хотя не всегда рассуждает. И Писемский мыслит — художественной интуицией. *Природа таланта* в нем работает — она отбирает только то, что надо, — даже если абстрактность ума, "мало тронутая" университетским образованием, и не бежит впереди природы со своими догадками. Да, этот художественный мир непритязателен, рыхл и даже по-своему беззащитен, но это качества ситуации, которые и вызвали этот мир к жизни, они и есть та загадка, которую культура разрешает, выдвигая именно такого художника.

Интерпретировать этот рыхлый мир, вспахать эту почву — не так уж трудно: она поддастся. Вот соберется критика с новыми силами, вот выдвинутся пахари порешительнее — вспашут. И справа вспашут, и слева. И урожаи соберут. Очень скоро.

Однако почва, с которой собирают урожаи, — остается. Со своей рыхлостью и беззащитностью. Дальше она либо пустеет и гибнет, либо кормит следующие поколения. Это уж вопрос судьбы — жизнь текста за пределами его эпохи.

Второе мое замечание касается именно пределов той эпохи, когда текст появляется. "В Шекспиры...", "в Гомеры..." — что за разговор! Современному читателю должен показаться суетным тот воспаленный интерес, с каким критики 1850 года обсуждают *распределение мест* в литературе. Это у них без конца: кто первый — Гончаров или Тургенев? Является ли Достоевский в "Белых ночах" гением или только талантом? Островский — самый идеальный носитель русского миросозерцания или не самый? Кто важнее: Писемский или Щедрин? Какая-то феерия "персональных дел"... Будем, однако, терпимы к нашим славным предтечам: в "персональной форме" решаются вопросы принципиальные, и еще от Белинского идет эта манера ставить вопрос: Гоголь или не Гоголь главный русский писатель? Когда пятнадцать лет спустя Григорьев скажет, что главный русский писатель — Островский, либералы возмутятся именно новым персональным назначением, и истина будет прокладывать себе дорогу через соответствующие страсти, хотя истина будет касаться отнюдь не персональных назначений, а смысла эпохи.

Аполлон Григорьев — первый, кто додумывает до конца интуитивно почувствованный Островским смысл "Тюфяка" — каким этот смысл предстает кружку "Москвитянина".

В 1852 году Григорьев пишет следующее:

"«Тюфяк» — самое прямое и художественное противодействие болезненному бреду писателей натуральной школы; герой романа, то есть сам Тюфяк, с его любовью из-за угла, с его неясными и не уясненными ему самому благородными побуждениями пополам с самыми грубыми наклонностями, с самым диким эгоизмом, этот герой, несмотря на то, что вам его глубоко болезненно жаль, тем не менее — Немезида всех этих героев замкнутых *углов* (выделено мной. — *Л. А.*), с их не понятыми никем и им самим не понятными стремлениями, проводящих "белые ночи" в бреду о каких-то идеальных существах..."

По иронии судьбы именно автор "Белых ночей" десять лет спустя будет печатать в журнале "Время" статьи А. Григорьева, где тот доведет до логического конца свою концепцию. И где Писемский, здоровый, грубоватый и "низменный", будет трактован как писатель более важный для русской культуры, чем Гончаров с его деланным смирением перед узкой практичностью (это мнение Григорьева. — *Л. А.*), чем Тургенев с его бессилием перед фальшивыми ценностями (тоже мнение Григорьева. — *Л. А.*), чем Толстой с его (по Григорьеву) несколько искусственным выходом к безыскусности.

Опять-таки не будем спорить по "персоналиям": Толстой еще не закончил "Казаков" и еще не начал "Войны и мира"; Достоевский, со своей стороны, много чего начал и закончил после "Белых ночей", казавшихся молодому Григорьеву сентиментально-натуралистическим бредом. Суть в том, что именно видит А. Григорьев в Писемском и

почему так высоко ставит его. Точнее: как он все это видит в "Тюфяке" — самом сильном, по его мнению, произведении Писемского?

Тема Аполлона Григорьева — крах русского идеализма. Оплакивание его. "Горькое сознание морального бессилия и душевной несостоятельности" его перед напором ложных идей.

Отыскивая начало этой "порчи", Григорьев обращается к Пушкину. В фигуре Белкина он усматривает первую пагубную трещину: под давлением искусственных и внешних идеалов вопиет и осаживается в Белкине все простое, здравое и непосредственное, все органичное, естественное, близкое природе и почве. Еще более мучительная борьба между добрым, простым, смиренным — и хищным, сложно-страстным, напряженно-развитым происходит в героях Тургенева... Писемский в этой баталии оказывается на самом "добром" и "простом" фланге, он действует на самом естественном, почвенном, "низком" уровне. И он прав...

Так ли это? То есть, так ли думает сам Писемский, автор "Тюфяка"? Вопрос простой для быстрого ответа и сложный для дальнейших раздумий. Писемский "думает" именно "так". Под прямым влиянием Аполлона Григорьева он в своей статье о "Мертвых душах" в 1855 году препарирует Гоголя точно по григорьевской методике: "искусственные", "напряженно-развитые" идеалы — против "доброго, простого и смиренного". Однако в творчестве художника, особенно такого, как Писемский, то, что он думает", да еще под давлением критиков, вовсе не покрывает того, что он *делает* под давлением своего опыта.

Вообще Аполлон Григорьев ставит перед собой достаточно головоломную задачу: спасти идеальное — с помощью натуральности, казалось бы, рвущей все связи с идеальным. Увидеть идеальное начало именно в этом существе, природном, органичном, почвенном. Тут заключена для Григорьева увлекательная задача: чем "хуже", тем лучше! Гоголь именно до этого края и дошел, он заглянул в страшную, низменную, физиологическую бездну человеческой природы и, дойдя до края, поворотил сразу и бесповоротно к другой бездне — к бездне духовности. Так вот: Писемский идет от того пункта, на котором в страхе остановился Гоголь...

Куда идет? — спрашиваю я.

Нельзя ведь не признать, что в самой постановке вопроса Григорьев действует в замечательном интуитивном согласии с предметом: у Писемского поворот к "натуральности" есть, безусловно, следствие изначального горького разочарования в "идеальном". Однако Григорьеву гораздо важнее другое: не "предмет", а "ситуация". И надо признать, что он, Аполлон Григорьев, действует в замечательном интуитивном *несогласии* с общей литературной ситуацией. Он идет ей наперекор. Вы только вслушайтесь, как звучат его пассажи в самый разгар русского *просветительства!* Его гимны тюфяку как спасителю нашего духа!

— Бешметев у Писемского — не такой уж "тюфяк", как принято думать! Это прочный человек, крепкий, физиологически естественный. Если угодно, он животное. Зверь с хвостом! Но с нашим, родным, нежно любимым хвостом. А если он нет-нет да и обмакнет свой драгоценный пушистый хвост в грязную лужу и мазнет им по физиономии какого-нибудь замечтавшегося тюленя, так это-то и к лучшему! В этом есть

неподдельная правда, да и природной нравственности побольше, чем в умствующих байбаках. Да, тетушка Перепетуя *нравственнее* читающих барышень, она крепче и реальнее ломающихся героинь Тургенева, она реальнее даже и Татьяны Лариной. Потому что Татьяны, в сущности, нет, она вымечтана поэтом. И это прекрасно, что Писемский разделался с нашими самообманами, что он беспощадно покончил с психологией сороковых годов, когда все защищали бедных "нарушителей спокойствия", приносивших жизнь в жертву идее "развития". Писемский надо всем этим весело посмеялся — он прочно посадил своего Тюфяка на почву! Он, Писемский, наконец-то вернул нас от химер к земле. Вернул к спокойной чувственности, к органичному порядку, к наличной реальности, помимо которой у нас никакой "другой" реальности нет и быть не должно.

Да... Это не Дудышкин, не Галахов, не Кудрявцев. Сила! Последовательность! Пафос! Конечно, с нынешней-то "вышки" и другое видно: концепция Аполлона Григорьева, пожалуй, несколько *нарочито* "здорова", *подчеркнуто* "грубовата" и, я бы сказал, *артистично* "низменна". Хочется ее артистично же и уравновесить...

Так она и уравновешена! Едва Григорьев достраивает свою систему, как ее уничтожает встречной системой Писарев. Дмитрий Писарев, гениальный мальчик, словно затем и выдвинутый новым поколением русской интеллигенции, чтобы довести до предела, до логического конца, до разящей остроты все то, что способно противостоять григорьевской консервативной органике: идею развития, страсть протеста, силу разума, независимо ни от какой почвы.

Бой происходит в 1861 году, в новую уже историческую эпоху, далекую от пределов "мрачного семилетия". И объектом драки является именно "Тюфяк", извлеченный из недр этого самого "мрачного семилетия".

Автор "Тюфяка" для Писарева — безусловно *важнейшая* фигура в текущей русской прозе. Важнее Гончарова, подменившего вопрос о русской цивилизации вопросом о русской лени, чуть ли не биологическим, если не медицинским, как формулирует Писарев, ее аспектом. Важнее Тургенева с его взвешенным скептицизмом. Важнее Щедрина, который в глазах Писарева — не более чем "статский прогрессист" (то есть обязательный, записной, нарочитый, или, как мы бы теперь сказали, "штатный"). Писемский серьезнее, глубже, сильней и беспощадней их всех. И ближе всех к *реальности.*

Реальность эту Писарев интерпретирует в статье "Стоячая вода", специально посвященной повести "Тюфяк".

— Реальность российская — стоячая вода. В провинциальных *углах* нашей жизни вся сила человека уходит на попытки подладиться под тон окружающей среды, а среда эта безлична, безгласна, умственно бездвижна и нравственно бессильна. Это Писемский воссоздает с беспощадностью. Или рабы, или деспоты — ни одного свободного человека! И виноватых не найдете. Юлия не виновата, что она сделалась такою дрянью; это "судьба" виновата, сила обстоятельств виновата, обстановка, "почва". От "почвы" не освободишься, она постоянно напоминает о себе — крепким запахом, "русским духом", от которого человек не знает, куда деваться.

Все опутаны, все копошатся в грязи, все замараны с головы до ног, все задыхаются от смрада. И это — "жизнь"?! Но тогда не разумнее ли построже отнестись к этой "жизни", к самой ее основе! Если "авторитет" и "традиция" не оставляют человеку иных возможностей, кроме как опошлиться, отупеть и очерстветь, — так надо *переступить* через "авторитет" и "традицию"! Разорвать прежние связи, отрешиться от воздушных замков, сжечь за собой корабли! И идти вперед — смело, без оглядки и сожаления!

...Как сходятся крайности. Писарев, прогрессивный реалист, прямой и точный антипод "реакционного романтика" Григорьева, в сущности, мыслит по одной с ним логике: докатиться до края, до бездны, до тупика, — чтобы *пришлось* развернуться вспять! Писемский и тому, и другому нужен — чтобы довести рутину до абсурда, до презренной ясности.

Писарев так и формулирует: выкарабкаться из омута может только человек сильный, тот, кто сумеет отнестись к этой "жизни" с презрением, тот, кто положится на свое "я", на свой критический разум, на свой *здравый смысл.* Ибо в "почве" (зеркальное отрицание Григорьева! — *Л. А.*) здравого смысла нет и быть не может. Переделать эту "жизнь" невозможно.

Да невозможно ли? — выводит Писарев свою мысль на последний удар. — А если механизм развихлялся настолько, что вот-вот остановится? Если рутина "жизни" довела до того, что *всем* приходится барахтаться и захлебываться в грязи? Так не пора ли шевельнуть стоячую воду и спустить вниз по течению тину, накопившуюся в продолжении столетий?

Статья Писарева появляется в 1861 году в журнале "Русское слово" *.

Член Главного управления по делам печати Феофил Толстой замечает пропустившему ее цензору, что сутью статьи, написанной по поводу повести "Тюфяк", являются "социалистические и коммунистические тенденции".

Вскоре Писарев взят под арест.

На событиях 1861 года, пожалуй, и заканчивается история непосредственного воздействия повести Писемского на литературную ситуацию. Десятилетие прямого резонанса — очень много.

Потом "Тюфяк" исчезает и из живой критической "драки", и с издательской авансцены. Разумеется, он включается во все полные и неполные собрания Писемского (если все сложить, наберется таких изданий с десяток; стало быть, каждые лет двенадцать где-нибудь да печатается). Однако нет отдельных изданий. Нет и титульных, то есть таких, когда название повести вынесено на обложку книги, — что свидетельствует об интересе именно к этой вещи. До 1862 года отдельные выходят одно за другим: и Стелловский издает в числе прочего, и Степанова (в сборнике повестей и рассказов), и университетскую брошюровку

* В том самом "Русском слове", в котором всего за два года до того развивал свою концепцию Ап. Григорьев: как только граф Кушелев-Безбородко пригласил в редакторы Григория Благосветлова, аморфное издание превратилось в трибуну самого крайнего русского радикализма.

причтем сюда, — но то сказывается еще *непосредственный* резонанс, на него издатели и реагируют. А далее — вакуум. За все последующее время, по сей день — единственное издание 1979 года, московское, в "Советской России", *одно* за сто тридцать пять лет! Поневоле задумаешься.

Нет сомнений в том, что повесть удерживается сегодня в классическом наследии. Но удерживается ли она в круге живого чтения? — вот о чем думаешь, когда берешь текст в руки.

Да, кое-что уже не срабатывает. Типология. Вялый Бешметев кажется наброском, по которому позднее написаны фигуры куда более яркие: Рудин, Лаврецкий... Обломов. Они его затерли в нашей литературной памяти. Точно так же сочные купчихи Островского не дают посвежу воспринять несравненную Перепетую Петровну с несравненной же Феоктистой. Точно так же Юлия и вообще все эти *комнатные романы,* старательно выписанные в "Тюфяке", воспринимаются теперь как вариации на тургеневские темы. А вихляющийся туда-сюда Бахтиаров — как рыхлый вариант Печорина. А вихляющийся туда-сюда Масуров — как рыхлый вариант Ноздрева.

Но брезжит и смутная догадка: а если эта фактурная *рыхлость,* как бы "недоведенность" до полной четкости, — есть не "недобор" того или иного качества, а *само качество,* собственно, и составляющее здесь суть художества?

Ткань — внешне — тоже вроде бы "не доведена": много пустот, "проскачек", едва проштрихованных мест. Иной раз словно на ощупь написано. Словно не вполне ясно, зачем рассказано. Словно все эти люди: плохие ли, хорошие ли, — равно вызывают некую трудноуловимую усмешку. И не мотивирует автор их сумасбродств, словно бы полагая, что их и не мотивируешь. Хотя *отбор* подробностей, взятых как бы на ощупь, — неотступно наталкивает вас на одну и ту же мысль. На эту вот самую: на "немыслимость мотивировок".

Мотивировок нет — есть лейтмотивы.

Доброму терпеливцу противостоит неунывающий фанфарон. Он тоже, в сущности, добрый. Злых нет, все добрые, хотя и жрут друг друга. Как сказал бы Григорьев, "наши добрые звери". Пожалуй, Писемский все-таки склоняется на сторону доброго *тюфяка.* Он за него обижен. В нем что-то дорого Писемскому, что-то погребено. В нем погребен — идеалист. Поэтому вокруг него и стоит облако полувысказанной авторской обиды. Оскорбленность за чистоту. И еще — лейтмотивом же — чувство фатальной обреченности этой чистоты. И смирение перед обреченностью.

Не этот ли мотив *попираемого идеализма* подсознательно подкупает Писарева? Не этот ли глубоко спрятанный под "грязью и серостью", едва ощутимый, беззащитный, чистейший идеализм, "хрустальный", как сказали бы мы в применении к Писареву, — побуждает столь яростного критика поставить Писемского *над всею* русской прозой, — что, конечно, в ту пору есть верх субъективности и по сей день остается некоторой психологической загадкой. Автор "Тюфяка" — слабость Писарева — не потому ли, что Писарев и сам, по натуре, — катастрофически обреченный идеалист? Он один по-настоящему и чует это в Писемском: внутренний катастрофизм "стоячего" мира. Когда любое движение гаснет — не от

злого противодействия, а так, от чепухи и необязательности, от всеобщего естественного погуливания-пошатывания, от "всякой всячины". Что с этим делать? Идти на компромиссы Писарев не умеет, он умеет только одно: разрубать узлы.

Но это же — рубить *по живому!*

Что и чувствует Григорьев. От живой боли корчится. Прекрасно понимая всю дичь, всю звериную *допотопность* "естественных" форм этой жизни, — жалеет в ней живое.

Так, может, бесконечная живая рыхлость этой почвы, и тот факт, что она, покорно поддаваясь тем и этим распашкам, все-таки сохраняет слепой остаток неубитой жизненности, — может быть, сам факт этой уходящей из-под гибели живой рыхлости и есть то, ради чего вызван к жизни судьбой этот художественный мир?

"Рыхлость" здесь — вовсе не качество текста: при всей "теоретической" невинности, Писемский обладает природным чутьем рассказчика: он чувствует, что, когда и как сказать о непритязательной жизни своих героев. Тут "рыхлость" — тема, предмет смутной тревоги, может быть, предмет смутной надежды...

И вот я, читатель двадцатого века, на сто тридцать пять лет отошедший от тогдашних "комнатных романов", со странным интересом слежу за их мелочными поворотами.

Что меня держит?

Самогипноз "невиноватости"... Бешметев не виноват, Юлия не виновата: откуда же драма и разрыв? Все на грани недоразумения, все в пределах легкой взаимной благоглупости, все в ритме элементарного каждодневного самопопустительства. И кажется: так легко спасти любовь: оглядеться, всмотреться, понять друг друга, остановить дурацкий раскач... Нет, катятся. Фатально. О, дети... И не поможешь: как же, их наив — обратная сторона их же здорового жизнелюбия. Ничего не скажешь, "наш драгоценный хвост". Виноватых нет — финал неотвратим. Вот этот — *вслепую* воссозданный мотив *слепоты* добрейшего и драгоценнейшего человеческого "естества" — и ранит меня сегодня, сто тридцать пять лет спустя, посреди ревущей вокруг "эпохи НТР" и ревущей в ответ в "экологическом ужасе" земли.

В девятнадцатом веке все это, конечно, смотрится не так глобально.

Критикам своим Писемский не отвечает.

Да вряд ли и стоит вступать в дискуссии по поводу повести, вслед которой уже написаны вещи еще более громкие: к середине пятидесятых годов Писемский — уже не столько автор "Тюфяка", сколько автор *крестьянских очерков.*

2. Икс, игрек и зет «крестьянского быта»

Зимой 1936 года в неразобранной части погодинского архива, пролежавшей более полувека в фондах Румянцевского музея и Библиотеки имени Ленина, неожиданно обнаружилась записка, которая позволяет нам начать эту главу с детали если не детективной, то, во всяком случае, живописной.

"Милостивый Государь, Михаил Петровичь! В первое мое свидание с Вами я забыл у Вас портфель мой, в которой я привез свое творение, портфель это мне очень нужно, потому что на ней навязаны все мои ключи и потому покорнейше прошу доставить ее с сим посланным; я сегодня вечером думаю выехать. Покорный ко услугам *А. Писемский.*"

Записка относится к середине февраля 1851 года, когда автор ее явился в Москву и предстал очам М. П. Погодина, опекаемый "милейшими друзьями" из "молодой" редакции "Москвитянина". Само существование записки свидетельствует о том, что гость встречен по-московски широко и хлебосольно, благодаря чему и забыл в "погодинской избе" портфель, так что за ним наутро надо посылать нарочного. И то самоочевидно, что Писемскому для душевного и литературного контакта с москвитянами не требуется ни искать общую теоретическую платформу, ни просить прочесть привезенные в портфеле творения: артистичный от природы, он читает свои творения вслух, и так мастерски, что не только облегчает их редакторскую судьбу, но и украшает своею декламацией всякое дружеское собрание.

Портфель, привезенный в Москву, заключает в себе свеженькую повесть "Брак по страсти" (Погодин перекрестит ее в "Сергея Петровича Хозарова и Мари Ступицыну"), сцены из комедии "Ипохондрик" и, судя по всему, наброски рассказа "Комик".

Портфель, возвращенный владельцу вместе с навязанными "на ней" ключами, отправляется в Кострому, фигурально говоря, пустым, потому что Погодин изымает все доставленные в нем творения в полное распоряжение "Москвитянина": закупает на корню все, что у Писемского в работе, и еще кое-что вперед.

В подкрепление дружеских рукобитий "Статский Советник Михаил Петров сын Погодин" и "Коллежский Секретарь Алексей Феофилактов сын Писемский" составляют специальный письменный Договор с пунктуальным перечислением того, в какие сроки вышепоименованные творения Секретаря поступят в распоряжение Советника и каким образом Секретарю будет за них уплачено, а также с обязательством "условие сие исполнять с обоих сторон свято и ненарушимо".

В одну строку вчитаемся повнимательнее:

"...Сверх того, обязуюсь я, Писемский, доставить в издаваемый Г. Погодиным Журнал... два рассказа X и У, не менее десяти печатных листов в обоих".

Вот этим-то двум рассказам, неназванно плавающим на обочине Договора, суждено со временем войти в золотой фонд русской классики.

Один из них — именно "X" — оправдает все погодинские старания. "Прижимистый старик" действует по общепринятым правилам издательского предпринимательства. Некрасов в Петербурге действует точно так же: он старается переманить модного автора и уже передает Писемскому приглашение прислать *что-нибудь* для "Современника", — о чем осторожный Писемский Погодину, естественно, ничего пока не говорит.

Погодин, в общем, прогадывает: три вещи, на которые он успел наложить лапу, не приносят спасения хиреющему журналу: ни "Комик" с

его проблемами театрального быта, ни "Брак по страсти" — бледная вариация на темы "Тюфяка", ни "Ипохондрик", вскоре разруганный рецензентами за рыхлость и скуку. Погодин получает все договоренное и все издает. Он печатает даже отвергнутый в "Отечественных записках" (из-за цензуры) и перелопаченный автором роман "Москвич в Гарольдовом плаще", — и что же? все уходит в литературный песок, за исключением... того самого рассказа "Х".

Прогадывает, надо сказать, на первых порах и Некрасов: роман, который Писемский шлет в "Современник" и который Некрасов немедля тискает, — еще одна вариация на темы "комнатных страстей", изготовленная, в частности, из никуда не пошедших кусков первой повести Писемского "Виновата ли она?", — этот роман — "Богатый жених" — у самого Писемского вызывает "стыд" и "омерзение", ему неохота давать его Погодину для *отдельного издания,* переделывать тоже неохота — настолько "опротивело". Возможно, Погодин испытывает нечто вроде мстительного удовлетворения, сознавая, что его конкурент Некрасов напечатал текст, в котором так очевидны слабости. Изумительным образом нечто сходное переживает и Некрасов, видя слабости того, что печатает Погодин. О романе "М-r Батманов", переделанном из "Москвича в Гарольдовом плаще" и помещенном в "Москвитянине", Некрасов пишет: "какое грубое существо этот господин..." (т.е. Писемский). И дальше: "Он мне иначе не представляется, как *литературным городовым,* разрешающим все вопросы жизни и сердца палкой! Впрочем, потому это и досадно, что таланту много" — так Некрасов пишет Тургеневу и в то же самое время у себя в "Современнике" печатает "Богатого жениха", которого Погодин без переделок не рискует вставить в составляемый им однотомник Писемского...

И оба правы!

Дело в том, что все эти повести и романы, торопливо рассылаемые Писемским по журналам, — он и Краевскому в "Отечественные записки", как мы знаем, кое-что дает, да цензура режет, и Старчевскому в "Библиотеку для чтения" кое-что обещает, да готового нет, — благо, писуч костромской автор, и фантазия у него богатейшая, и опыт жизненный через него потоком идет, и характеры толпой теснятся в сознании, разве что с "сужетом" бывают трудности, то есть с "анегдотом", то есть, скажем мы, с чувством жанра, а материалу-то бездна, только пиши, на все журналы хватит, да вот в чем штука: все эти вариации на тему *москвича в Гарольдовом плаще,* эти попытки еще и еще раз свести на землю байронического мечтателя, "разоблачить претензию на Печорина" — все это уже, пожалуй, в литературе отработано. Хотя и действует, читается, особенно в провинциальных углах. (В Нижнем Новгороде книжный мальчик, семинарист, записывает в дневнике, что он раньше хотел походить на Печорина, но прочел "Богатого жениха" и понял, что похож скорее на Шалимова; мальчик устыдился, решил исправиться, сознал потребность труда, перестал заноситься в высшие сферы и от души поблагодарил за все это Писемского; фамилия мальчика Добролюбов; скоро он переберется в Петербург; в дальнейшем у него будет немало случаев еще отблагодарить Писемского, но он ими не воспользуется.)

Так или иначе, "кающийся дворянин" понемногу начинает терять кредит. Отходит на периферию беллетристики. Хотя и имеет читательский спрос. И остается для Писемского пока что ключевой фигурой.

Очерк о мужике, поехавшем на заработки в Питер, загулявшем там с городской кралей, просадившем на нее все деньги, а потом вернувшемся в деревню и взявшемся за ум, написан как-то *между делом* и послан Погодину осенью 1852 года. Это и есть материал "X", представленный с полугодовым опозданием против Договора; название очерка впервые появляется в письме от 22 сентября: *"Питерщик,* то есть мужик, промышляющий по мастерству в Питере". В декабре очерк выходит в "Москвитянине", но тоже как-то незаметно — эмоции заняты другим: Статский Советник и Коллежский Секретарь никак не сведут счеты, один задерживает деньги до получения очередного текста, другой задерживает текст до получения очередных денег, оба жалуются на нужду и оба клянутся, что свято блюдут условия Договора, заключенного "над портфелем".

Нужда и впрямь гнетет обоих. Журнал Погодина быстро и неостановимо падает; старик просит своего корреспондента распространить хоть сколько-нибудь экземпляров среди костромского общества — корреспондент отвечает, что в провинции вообще мало читают, и с трудом продает одну-другую подписку.

Собственные дела Писемского в костромском обществе тоже весьма неважны: со сменой губернатора у него начинаются неприятности. Это кажется странным: сменивший Каменского Муравьев — либерал; явившиеся с ним в Кострому новые люди намерены растрясти местную бюрократию; по всем признакам Писемский должен бы к ним примкнуть; и ему дают эту возможность, предлагая редактировать "Губернские ведомости"; но в дело вмешивается закон круговой поруки: из "старых" никто никого не выдает, "старые" начинают против "новых" тяжбу, и Писемский не находит в себе решимости преступить черту солидарности. В отчаянии он умоляет своих московских покровителей побыстрее приискать ему занятие в столице: Погодина просит исходатайствовать место инспектора в одной из московских гимназий, Островского — вакансию в Театральной дирекции. Увы! Мест нет. — Неужели *ваша Москва,* прокармливающая семьсот тысяч жителей, не даст бедному литератору службы за кусок хлеба?! — взывает гибнущий костромской чиновник. Нет. Не даст.

В этих жизненных терзаниях литературные дела отложены или заброшены. Писемский никак не довершит запись истории, рассказанной ему местным исправником: как исправник разоблачил хитрого бурмистра. Этот бурмистр, сам из лакеев, сделал наложницей крепостную девушку, заморочив ее матери голову тем, что похитил девушку *леший.* История эта, ясная, эффектная и рельефная по характерам, валяется недописанная. А Погодин торопит! Приходится отговариваться служебными дрязгами, что, в общем, истинная правда.

Летом 1853 года, дописав наконец "Лешего", Писемский берет отпуск и, в надежде как-то поправить свои дела, предпринимает поездку в столицу. В *обе* столицы.

Поездка эта имеет для его дальнейшей судьбы самое решающее значение. Именно в том смысле, что, попав впервые в Петербург, Писемский сравнивает его с Москвой и — решает дело в пользу Петербурга. Что уж тут сказалось: гостеприимство ли Аполлона Майкова, у которого Писемский гостит на правах родственника * радушие ли Некрасова и Панаева, принявших его в "Современнике" с распростертыми объятиями, или общий петербургский стиль жизни, быстрый, бодрый, деловой, обещающий массу возможностей? — Так или иначе, Москва отставлена; в Москве — "тартюфы", в Москве — лицемеры, в Москве — "возмутительное, бессмысленное славянофильство" и ханжество (он пишет: "ханженство").

Что еще для нашего сюжета существенно: в Петербурге Писемский передает Некрасову "Лешего".

В ноябре очерк уже напечатан в "Современнике".

Погодин шлет негодующее письмо: он не без оснований полагает, что "Леший", уплывший к Некрасову, и есть тот самый рассказ "У", который по Договору предназначается "Москвитянину".

Писемский между делом докладывает Некрасову о возмущении Погодина, самому же Погодину отвечает: я плохо понимаю, о чем вы спрашиваете, а вы не объясняете, и вообще я меняю место жительства.

Еще бы Погодин *объяснял,* чем именно он рассержен, — у старика тоже есть гордость.

Место жительства Писемский действительно меняет, и это похоже на перст судьбы, торопящий события. Служебная дрязга доходит до апогея: Писемского переводят... в Херсон ("Херсонь", — пишет он с возмущением, — ехать за 1700 верст! с семьей! да просто не на что!).

Он подает в отставку. И удаляется в свое имение.

Для впечатлительной натуры Писемского переезд из Костромы в Раменье на первых порах представляется чуть не катастрофой. Но, осмотревшись, он находит, что в его новом положении есть и некоторые выгоды. Во-первых, дешевизна жизни. Затем, тишина. Возможность сидеть за столом и писать. И наконец, новые впечатления.

Писемский с любопытством вслушивается в шуточки плотников, подрядившихся всей артелью строить ригу. Шуточки эти приводят Писемского в восторг, и он начинает набрасывать очерк, рискуя потягаться по части юмора с самим Гоголем.

Это, пожалуй, не главное его писание в пору раменского сидения; главное — большой роман, в котором Писемский задумывает обернуть русского романтика ("заземленного" Печорина, из "высших сфер" вернувшегося к "труду") — обернуть этого *умного человека — к* делу. "Умный человек" — первоначальное название романа; этому названию не суждено удержаться на титуле, как не суждено удержаться в деле и самому умному человеку; роман будет назван "Тысяча душ" и в конце концов станет главным произведением Писемского, но об этом в своем месте Сейчас — о *Плотничьей артели.*

С увлечением работая над этим третьим очерком из крестьянского быта (стало быть — это уже "Z"), Писемский чувствует, что речь идет о

---

* Аполлон Майков приходится двоюродным братом Екатерине Писемской.

предмете, приобретающем в новой литературной ситуации все более явственную важность. Журнальные-то статьи он читает. И не только про самого себя. А "Питерщик" уже замечен. "Отечественные записки" уже дважды отозвались. И "Библиотека для чтения". И Анненков уже высказывается в "Современнике"...

Писемский жалуется Майкову: "Мне отчасти смешно, а отчасти грустно читать журнальные возгласы в пользу романов из крестьянского быта... мода! оригинально, изволите видеть, курьезно, любопытно!"

Некрасову — конкретнее, но и осторожнее: "Статья Анненкова по поводу простонародных рассказов очень умная, но только неэстетическая..."

Опять Майкову, на этот раз вполне откровенно: "Статья Анненкова в Современнике... очень остроумная, если хочешь; но разве она критическая?.. На его разбор моего *Питерщика* я бы мог его зарезать, потому что он совершенно не понял того, что писал я, но так как я дал себе слово — не вступать печатно ни в какие критические словопрения, то и молчу..."

Ниже мы постараемся разобраться в существе этого дела, пока нам важен контекст, в котором Писемский дорабатывает "Плотничью артель". Уже и Григорович признан со своей "Деревней", и "Антон-Горемыка" причислен, по Белинскому, к подлинно трагическим историям. И Потехин в чести, и Кокорев. И Тургенев уже собрал "Записки охотника" под одной обложкой — том этот вышел только что, в 1852 году. Печорин более не воспринимается как непременная и единственная точка нравственного отсчета в литературе; новые жизненные пласты требуют нового истолкования, новых точек отсчета, каковые и ищет критика. В этом новом контексте "Плотничья артель" — уже не очерк, набросанный, подобно "Питерщику", *между делом,* и не "очередной" рассказ "кокинского исправника", каким представлялся "Леший", и даже не образчик нашего "северного юмора" в пику "хохлацкому", как думалось поначалу. Это — вещь программная.

Именно ее везет Писемский в качестве главного своего "творения", когда в конце 1854 года перебирается наконец в Петербург.

Полгода спустя, в августе 1855, он отправляет Погодину письмо с просьбой дослать причитающиеся ему экземпляры однотомника, изданного Погодиным по давнему Договору, и, к слову, докладывает старику о своих успехах:

"В Сентябрьской книжке Отеч. Записок будет напечатан мой рассказ "Плотничья артель", которую цензор Фрейганг помарал всплошь, но так как я в нынешнюю зиму читал ее Министру и наконец в Июне м-це имел щастие читать великому князю Константину Николаевичу, то на этом и не успокоился, пошел с жалобой к добрейшему Абраму Сергеичу, тот и велел мне подать ее в цензурный Комитет с тем, чтобы перенести потом в Главное Управление, но до этого дело не дошло: в Ценз. Комитете сам-же Фрейганг пропустил ее до последнего слова".

Во-первых, поражает быстрота, с которой Писемский осваивается в Петербурге. И не просто осваивается, а в такую входит силу, что самолично укрощает цензоров. "Вчера целую почти ночь толковал с Фрейгангом об моей П л о т н и ч ь е й   а р т е л и и дело, вероятно, дойдет до

Главного Управления Цензуры, где пропустят". Чтобы *целую ночь* занимать своей персоной цензора, надо либо быть с ним в очень коротких отношениях, либо и впрямь иметь за собой министра народного просвещения Норова, а то и самого великого князя (он же — шеф флота). Уверенность-то какая: "пропустят". И пропустили!

Кстати, интересно бы узнать, что именно так смущало Андрея Ивановича Фрейганга в "Плотничьей артели". Северный юмор? Вряд ли... А может, то, как от веселого этого юмора переходят мужики к взаимному смертоубийству, и, порасколов друг другу черепа, возвращаются если не к юмору (те, что живые остались), то к спокойствию вполне нераскаянному? Фрейганг, говорят, вообще "имеет обыкновение" задерживать вещи Писемского. В конце концов он их пропускает. Еще бы, если известно, что автор был в Кронштадте принят великим князем Константином Николаевичем на корабле "Рюрик". (Мемуаристы доносят до нас ужас Писемского, пересекающего *страшные невские пучины* и бросающего робкие взгляды на корабельные пушки.)

Второе, что характерно в этом стремительном взлете: Писемский прокладывает себе дорогу как *чтец* своих произведений. Слава о его декламаторском даре летит из салона в салон, он это знает и этим пользуется. Даже Островского зовет: "Приезжай, и будем таскаться всюду вместе по всем сильным мира сего". (Студент педагогического института Добролюбов записывает в дневнике: "Писемский, сказывают, большой эгоист, думает о себе весьма много, произведения свои читает беспрестанно, так что одному человеку пришлось слышать от него "Плотничью артель" в различных обществах двенадцать раз". Добролюбову остается до дебюта в "Современнике" — полгода.)

Наконец, последнее: почему "Плотничья артель" отдана не в "Современник", а в "Отечественные записки"? Некрасов имеет обыкновение заполучать авторов в свое полное распоряжение; на первых порах Писемский и отдает ему все: в ноябре 1853 напечатан, как мы помним, "Леший", в августе 1854 — "Фанфарон", в феврале 1855 — очередная композиция мотивов из давно оставленной первой повести Писемского под старым названием: "Виновата ли она?". Все это трезвый Некрасов печатает, хотя понимает, что из этого вороха стоило бы печатать лишь "Фанфарона" и "Лешего", однако слава Писемского растет так быстро, что выгоднее брать все. Эта растущая слава позволяет Писемскому уже и несколько манкировать "Современником": учтем, что в пятидесятые годы из двух главных петербургских либеральных журналов "Отечественные записки" несколько предпочтительнее, во всяком случае, несколько солиднее, — это потом, в шестидесятые годы, "Современник" возьмет безраздельный реванш. У Писемского к тому же свой личный счет с "Отечественными записками": дважды Краевский пытается его печатать, дважды цензура пресекает, и только с третьей попытки, с помощью "милейшего" Абрама Сергеевича Норова, Писемский наконец пробивается.

В. сентябре 1855 года "Плотничья артель" выходит в журнале Краевского.

Теперь уже ясно, что все три крестьянских очерка (икс, игрек, зет) составляют некое единство.

Издатели реагируют немедленно: Печаткин покупает у Писемского право издать все три очерка отдельной книжкой. Цензурное разрешение получено 9 января 1856 года. Тою же зимой книга выходит.

Писемский в эту пору, обмирая от страха, пересекает Волгу "на саласках, которые везут Калмыки", и лед под ним "качается". В числе других даровитых литераторов он, волею великого князя Константина Николаевича, командирован "в Астраханскую губернию и к прочим прибрежьям Каспийского моря" для "исследования быта жителей" и "собрания сведений, до морской части относящихся". Почти весь 1856 год Писемский пропадает в этой поездке, он пишет скучнейшие отчеты, мучается от холода и жары, от действительных и воображаемых болезней, от тоски по дому и по литературной жизни.

Литературная жизнь в столице меж тем кипит.

И "Очерки из крестьянского быта" — в центре внимания.

Первые отзывы Писемский читает еще в Костроме: на журнальную первопубликацию "Питерщика" немедленно откликаются "Отечественные записки".

Обзор не подписан. Скорее всего автор — Дудышкин. Об этом косвенно свидетельствуют ссылки на прежние замечания в "Отечественных записках" о Писемском, а замечания эти делал именно Дудышкин. Теперь он итожит: "Мы были правы, когда говорили, что талант г. Писемского особенно хорош в эскизах и очерках"! И стиль дудышкинский:

— Надо бы нам похвалить г. Кукольника, ан мы возьмем и похвалим г. Писемского. "Питерщика" мы прочли два раза, и второй раз даже с большим удовольствием, чем в первый. Неподражаемое искусство! Ни длиннот, ни грубостей; ни предвзятых идей...

Сделав автору столь странные комплименты, С. Дудышкин начинает далее обильно цитировать очерк, словно надеется скомпенсировать урон, который понесли "Отечественные записки", упустившие такой текст. Затем следует попытка как-то увязать давешние критические замечания с нынешними похвалами. Делать г. Писемскому замечания, — жалуется Дудышкин, — тяжелая для нас обязанность; все думают, что мы ругаем чужое и хвалим свое... Что делать! Такова уж у нас критика...

Положим, критика "у нас" далеко не "такова", как кажется С. Дудышкину, и очень скоро как раз на примере крестьянских очерков Писемского это докажет Чернышевский, — а вот отзыв "Отечественных записок", увы, остается в пределах рутинной вкусовщины и дешевого балагурства, прикрывающего бессилие мысли. Дудышкин, пожалуй, сам сознает последнее обстоятельство; оно его смутно беспокоит; удивительная вещь, — признается он, — Писемский равнодушен к своим героям, сбивчив в идеях, слаб в интриге, он не работает над характерами и не отличает добра от зла; от чтения его рассказа в голове не остается ни одной мысли... а рассказ хорош!

Подкинув читателям такую головоломку, "Отечественные записки" от решения ее, однако, уклоняются. Через полгода ее подхватывает "Библиотека для чтения".

Сенковский? Вряд ли: престарелый Барон Брамбеус уже плохо держит журнальное кормило, да и серьезный тон статьи мало походит на его патентованное зубоскальство. Чернышевский тотчас же отмечает в своей контркритике, что рядом с сочинениями Сенковского эта рецензия на Писемского, сотворенная с пониманием и сочувствием, выглядит *странно.* Тогда кто? Альберт Старчевский? Будем считать, что это он:

— За "Питерщика" мы извинили бы Писемскому еще двадцать повестей вроде "Батманова"! "Леший" же даже еще лучше "Питерщика": тут плюс ко всему еще и занимательность. Но чем же он берет, этот Писемский? То, что он сумел сделаться у публики одним из любимейших беллетристов, — какая-то загадка. Тривиальный рассказчик случаев, открыто игнорирующий законы изящного. Дилетант, подражающий Гоголю во всем низменном и сомнительном. Читаешь — бледно! А перечитываешь — и вдруг убеждаешься, что не он, а ты виноват, ибо это твой вкус испорчен современными рассказами из области крестьянских нравов; Писемский же вопреки "вкусу" словно бы знает какую-то неведомую тебе истину: в нем нет "художественности", но есть что-то, чему мы, к сожалению, не можем найти объяснения.

Эту статью Писемский получает зимой 1854 года в Раменье, и туда же, в деревенское уединение, приходят вслед за "Библиотекой для чтения" два выпуска "Современника" с большой статьей Павла Анненкова "По поводу романов и рассказов из простонародного быта". Той самой, за которую Писемский, как мы помним, изъявлял желание Анненкова зарезать.

Обычно из этой статьи Анненкова историки цитируют то место, где он, определяя замысел "Питерщика", пишет об "огненной, слепой страсти", которая равно "завладевает" как "простолюдином", так и "человеком высшего развития". Иначе говоря, смысл истолкования в том, что и крестьяне любить умеют.

На самом деле Анненков доказывает нечто прямо противоположное. Говоря о равной страсти у простолюдина и человека высшего развития, он допускает это в *принципе.* В *реальности же* все у них разно. Литература этого не видит и не знает, она совершает подмену, она приписывает "простым" героям мотивировки, выработанные для совершенно других психологических ситуаций. Вторжение *литературной выдумки* в простонародный быт Анненков находит и у Григоровича, и у Авдеева, и у Потехина, и у Кокорева, и у Мартынова... и, разумеется, у Писемского, с тою особенностью, что последний лучше всех прикрывает свою выдумку мастерством.

Возмущаясь этой статьей, Писемский плохо формулирует суть своего возмущения. Он обвиняет Анненкова в предвзятости: тот-де читает тексты "с наперед заданной себе мыслью", под которую и подгоняет все.

Если это и так, то отнюдь еще не объясняет дела. Подгоняет Анненков тексты под заданную мысль или выводит мысль из текстов, это детали, а надобно как-то отнестись к самой мысли. Мысль же глубока и верна. Простонародный быт как *предмет* описания, — замечает Анненков, — враждебен *способу* описания, выработанному русской литературой. Переводя это суждение на язык несколько более поздней эпохи,

можно сказать так: система мотивировок, выработанная для "кающегося дворянина", плохо ладит с "разночинцем", не говоря уже о "мужике", а фигура его уже зыблется на горизонте. Анненков чует правду; Писемский, от "Тюфяка" перешедший к очеркам из крестьянского быта, должен бы оценить это. Ему что-то мешает... какая-то задетость.

Он задет тем, как Анненков *применяет* свою общую истину к его текстам. А применяет он ее так:

Разве Клементий, *питерщик,* здоровый мужик, стал бы полтора года валандаться с обирающей его городской кралей? — это ж типичная господская забава: "слепая любовь" и прочее: настоящий мужик решит дело скорее и проще! А разве Марфа, позволяющая *лешему* себя похитить, в реальности польстилась бы на такого гнусного старика? — для здоровой деревенской девушки такой вариант есть тоже типичная господская выдумка! И разве в реальности такая Марфа пошла бы отмаливать грехи в пустынь? — для этого ей надо приписать тысячи тонких и сложных метафизических мотивов, которыми так обильны светские романы и которых нет и не может быть в понятиях народных!

Легко догадаться, что так задело Писемского в этих выкладках. Чисто практический план: Анненков судит о том, что может быть и чего не может быть в душе простонародного героя, а Писемский знает другое: там, в глубине почвы, может быть *все, что угодно.* И значит...

Кстати. Что это за странный ход воображения: Писемский грозится Анненкова "зарезать"? Рыхлый, нерешительный, робкий Алексей Феофилактович грозится *зарезать* Павла Васильевича Анненкова... что это?

Это — точный ответ Анненкову, причем ответ художественный. *Все возможно* на той глубине, о которой вы беретесь судить, Павел Васильевич! Возможен Клементий — питерщик, потерявший голову от любви. Возможна Марфа — молодка, пристрастившаяся к старику. И та же Марфа в келье. А раз так, то и Писемский с ножом возможен!

Несколько месяцев спустя Писемский переселяется в Петербург и ближе знакомится с Анненковым. Для жизни последнего не только не происходит от этого никакой опасности, но, напротив, сходятся писатель и критик довольно коротко, ибо круг, в который введен Писемский, — круг наследников Белинского, круг "Современника" и "Отечественных записок", круг Некрасова, Тургенева, Дружинина, Боткина, Анненкова, да и Дудышкина тоже (с Дудышкиным Писемский к тому же поселится в одном доме на Лиговке) — тогда все это еще *единый круг.*

Этот круг — круг "Современника" — вырабатывает во второй половине пятидесятых годов окончательный взгляд на "Очерки из крестьянского быта".

В сентябре 1855 года "Плотничья артель" появляется в "Отечественных записках", а в октябре 1855 года Некрасов высказывается об этом факте в "Современнике". Обзор не подписан, перед нами точка зрения редактора.

От оценки "Плотничьей артели" Некрасов демонстративно отказывается. Он напоминает читателям другое: что именно "Современник" до сей поры печатал Писемского и среди "более или менее удачных" его

произведений опубликовал лучшее: рассказ "Леший". Впрочем, добавляет Некрасов, *самое* лучшее у этого автора — "Питерщик". Что же до "Плотничьей артели", то она в том же роде, но суждение о ней мы отложим до более подробного разговора. Народный язык там, впрочем, удивительно верен.

Холодность, сквозящая в этом отзыве, объясняется тем, что Некрасову "Плотничья артель" не нравится. Безвкусие, претензия, болтовня! Длинное вступление, развязка с убийством и пошлостями, в целом же — просто скука. Зря Тургенев расхваливал эту вещь — Писемский просто надул его мастерским чтением. О чем Некрасов прямо и пишет Тургеневу, а заодно и Боткину, в том самом сентябре 1855 года, когда он готовит свой обзор журналов *.

Раздражение Некрасова усилено еще и тем обстоятельством, что роман "Тысяча душ", обещанный "Современнику", только что уплыл в "Отечественные записки". Писемский — человек здравого смысла: дал Краевский лишнюю *тысячу* — он и перерешил, причем сделал это скрытно, даже не предупредив Некрасова.

Истина начинает проступать?

Тургенев от суждения уклоняется. Боткин своего отрицательного отношения к Писемскому не скрывает, и они с Некрасовым даже собираются писать на "Плотничью артель" совместный, видимо отрицательный, отзыв. Пока они собираются, ситуация начинает стремительно "леветь" — и в журналах, и в литературе, и в большой политике. К 1856 году поражение России в Крымской войне — свершившийся факт. На престоле — новый царь, молодой, либеральный. В обществе — стремительная передвижка позиций и эмоций. Старые кружки распадаются. Чернышевский из автора дерзкой диссертации превращается в первого критика "Современника". Дружинин от журнала отходит. Вновь определяющиеся станы имеют предостаточно крупных тем для выяснения отношений: Пушкин... Гоголь... Гоголевский *период* русской литературы... закончившийся?.. не закончившийся?.. Судьбе угодно, чтобы и крестьянские очерки Писемского, как раз в эту пору вышедшие отдельно, стали одним из пробных камней. Смешно сказать, но манифесты сторон оформляются... как рецензии на "Очерки..." Писемского, "вышедшие в Санкт-петербурге в типографии Дмитриева в 1856 году в восьмую долю листа".

В декабре 1856 года высказываются "Отечественные записки", главный либеральный орган. Чуть не третий раз берет слово Дудышкин и опять не умеет объяснить, что же так загадочно притягивает его в очерках Писемского. На этот раз растерянность не прикрыта шуточками, она становится невольно предметом самоанализа, и это идет статье на пользу. Возможно на Степана Семеновича действует Анненков, показавший, что в литературе возникло не просто обилие очерков "из простонародного быта", но своеобразный фронт, перед которым старое, традиционное

---

* К вопросу о вкусах: молодой Чехов лет сорок спустя назовет "Плотничью артель" лучшей вещью Писемского. Романы же его сочтет многословными по фактуре и тривиально-либеральными по идеям. Это особенно интересно, если учесть, что именно за измену либеральным идеям Писемский будет в свой роковой час изгнан из петербургских левых кругов.

сознание оказывается бессильно. Бессилие сквозит у Дудышкина и как "тема", и как "тон", тоскливый, потерянный, временами почти панический.

— Чего мы хотим? Куда идем? С какой целью пишем эти рассказы? Поветрие непонятное, неожиданное, оно что-то предвещает, но что? Хорошо французам — у них направления держатся веками. А мы? Где наш классицизм? Он исчез! Где романтика? И следов не осталось... Теперь вот "крестьянские очерки" — точно все сговорились и напускают на себя что-то... Можно подумать, что писатели смутно доискиваются чего-то, какого-то пласта, нетронутого эпохой Петра Великого за полтора века... (Стоп! Попадание! Век спустя некоторые критики, размышляя над Писемским, Мельниковым-Печерским, Лесковым, — именно на это натолкнутся, на "допетровскую толщу"; впору бы им сослаться на Степана Дудышкина как на *предтечу,* как на критика, *впервые* сказавшего об этом еще в 1856 году... Но нет! Не сошлются. Не сцепляет Дудышкин догадки с фактами. Наталкивается почти вслепую, не чувствуя, что за чем стоит, и шарит дальше)... Мы, — говорит, — привыкли к героям образованным, выбритым, а тут бородатые, в кафтанах, и не для смеха выведены, а всерьез. (Ну? И что? О чем это говорит? — *Л. А.*)... И еще мы заметили, что люди во фраках и мундирах, сидя в театре (видимо, дают Островского? — *Л. А.*), одобрительно аплодируют простым героям, бородачи же в кафтанах, видя на сцене своих собратьев, улыбаются лукаво. (Замечательное место! Так вглядитесь! Может, они хитро улыбаются? А, может, зловеще? Удивительно, как, даже натолкнувшись на реальность, Дудышкин ничего не чувствует. *Чему* же эти бородачи улыбаются? — *Л. А.*)... — Мы этого не знаем, — признается критик "Отечественных записок".

Еще меньше он знает, как приложить ко всей этой ситуации конкретные тексты Писемского. Далее того, что перед нами художник, пишущий быт *как есть,* то есть "не высказывая цели", — дело у Дудышкина не продвигается. Как будто можно написать что бы то ни было "как есть". Цель ведь *всегда* имеется, иначе художественный текст просто развалится. И вовсе не обязательно эту цель "высказывать", иной писатель и не умеет цель высказать, а чует ее талантом. Так на то и критик, чтобы понять в писателе больше, чем тот сам в себе понимает! Нет... Не тот критик. "Здравый смысл жизни, — пишет Дудышкин, — выше односторонних теорий". Допустим. Выше. Но *что означает* в данной ситуации торжество "здравого смысла"? Что сулит в будущем? Хотя бы применительно к "Очеркам"?

— К тому, что мы в свое время об этих очерках сказали, нам прибавить нечего, — скромно умолкает С. Дудышкин.

Едва в "Отечественных записках" стихает этот тоскливый монолог, из "Библиотеки для чтения" доносится монолог ликующий.

Рецензия подписана: "Ред.". Редактор. Это — важный знак читателям, знак, что объявляется программа. В журнале происходят принципиальные перемены. Нет больше ни допотопного пересмешника Сенковского, ни занудного книгочея Старчевского — изгнаны, убраны! Теперь во главе дела — Александр Дружинин.

Как и полагается в манифестах, он начинает с высот. Он рассуждает о фундаментальных качествах русского народа: о его величии, мудрости,

скромности. О том, что в сравнении, скажем, с тщеславными американцами мы в оценках собственной литературы удивительно застенчивы. Но вот теперь наступает наконец пора и нам сказать о себе правду: сказать во всеуслышание о нашем душевном здоровье. Новые, недавно появившиеся писатели, молодые и независимые от критик, свидетельствуют об этой нашей здравости: это Островский, Писемский и Лев Толстой...

Прервемся. Важное место. И тонкое. Писемский обрадовался, прочтя это. Даже похвастался в письме к Островскому: "Читал ли ты критические разборы Дружинина, где он говорит, что ты, Толстой и я — представители направления, независимого от критик? В какой мере это справедливо, я не могу судить, но уже и то хорошо, что нас определили независимыми от критик".

Теперь вчитаемся, от *каких* "критик" независимы в глазах Дружинина вышеназванные писатели.

Они независимы от критических поветрий *гоголевского периода,* каковые Дружинин уточняет следующим образом: это дидактика и мизантропия.

Странные псевдонимы избраны Дружининым для того, чтобы не называть прямо цели, выдвигавшиеся Белинским: приверженность искусства проблемам *действительности,* гражданское служение, критическое направление... Но ничего, в ту пору умеют читать между строк. В дружининских псевдонимах очень скоро разберется Чернышевский. Дело, однако, не только в псевдонимах, которые, конечно, тоже о многом говорят, например об осторожности или даже о робости их авторов. Дело в общем понимании ситуации. Дружинин уверен, что "дидактика" и "мизантропия" остались позади, в сороковых годах, и потому он так радуется. Он не подозревает, Александр Васильевич Дружинин, чем закончатся обаявшие его пятидесятые, не говоря уже о том, чем встретят шестидесятые. Но это все объяснит Чернышевский.

Теперь вчитаемся в конкретный разбор, который предлагает Дружинин.

Впрочем, не столько разбор, сколько подробный пересказ. Длиннейшие выписки. Похвалы авторской наблюдательности и беспристрастности. Признания в том, что герои Писемского Дружинину милы и понятны. Стараясь объяснить беспристрастность Писемского, Дружинин замечает, что автор очерков мало общего имеет со своими простыми героями и *поэтому* он вынужден занимать позицию объективного наблюдателя. Мысль эту (совершенно школьную) Дружинин, однако, не развивает и начинает доказывать, что писатель *имеет полное право* быть таким, каков он есть (как будто мы в *этом* сомневались и как будто нам *это* обещали объяснить).

В сущности, содержанием статьи А. Дружинина являются вовсе не его идеи, в общей форме благородные, хотя и расплывчатые и плохо сведенные вместе, — содержанием оказывается *тональность письма:* невероятное воодушевление, неудержимая веселость, временами просто на грани восторга.

Чухломской маляр Клементий обчищен в Питере ловкою любовницей, — но зато как этот Клементий щедро одарен природою, как он развит и интересен, как широк и нежен.

Кокинский исправник уличает беспутного управляющего, который имел пристрастие до женского полу, — так разве же этот честный исправник не достоин нашей любви и полного нашего уважения *?

А вот перед вами Петр из "Плотничьей артели" — какой поэзией озарено это лицо, ведь рядом с ним меркнут и уходят в тень все другие персонажи! И как легко о Петре читать: и о его прежней жизни, и о катастрофе с ним в финале (Петр в драке убил Пузича, трахнул того головой о мостовую. — *Л. А.*).

В конце статьи Дружинин с облегчением выныривает наконец из этих российских глубин к Ричардсону, Шиллеру и Рафаэлю. Статья завершается как настоящий гимн свободному и чистому искусству, независимому от злобы дня.

Притом этот монолог, при всей восторженности, полон полемики. Дружинин все время поддразнивает некоего оппонента, критика-утилитариста, критика-дидактика. Имени его он не называет. Но ничего. Тот поймет...

Чернышевский отвечает молниеносно. И — черта прирожденного полемиста! — тоже не называет Дружинина по имени. Он разделывается с его статьей как с неким собирательным, *предполагаемым* явлением; в веселой издевке, с какой это делается, уже заключен дополнительный и чисто эмоциональный ответ воодушевлению Дружинина.

Короткая статья Чернышевского (без подписи, в мартовской книжке "Современника" 1857 года) называется точно так же, как длинная статья Дружинина: "Очерки из крестьянского быта, А. Ф. Писемского, Спб., 1856".

"Давно известно, — начинает Чернышевский, — что написать хорошее произведение можно только тогда, когда пишешь о предмете, хорошо известном... Например, г. Писемский пишет прекрасные рассказы из простонародного русского быта — это потому, что он хорошо знает простонародный русский быт... Как человек очень умный, г. Писемский никогда и не вздумает писать рассказы из бразильской жизни..."

Остановимся. Этот начальный пассаж уже содержит бездну интересного. Имя Писемского в соединении с откровенно ерническим "бразильским" миражем — это демонстрация полного отсутствия пиетета к обсуждаемому автору. Полезен — сгодится. Но не более. Чернышевский сразу смахивает с ситуации тот морок жертвенного поклонения искусству, в котором священнодействовал Дружинин. Еще ничего не сказано, а уже создано настроение насмешливой трезвости — в противовес прекрасному воодушевлению оппонента.

Но вот уже кое-что сказано Дружинину и впрямую. Сказано, например, что тот берется рассуждать об эстетике, не зная специальной литературы: английскую и французскую читал, а немецкой не знает. Этот

---

* Интонация этого полуриторического вопроса и смутные ссылки Дружинина на неких критиков, недовольных Писемским за то, что тот вывел исправника положительным героем (в печати этих мнений не было), есть свидетельство того, под каким углом зрения обсуждали "Лешего" сотрудники "Современника" в еще не распавшемся *своем кругу.*

упрек (несколько чрезмерный, по нашим нынешним нормам) подсекает Дружинина по части общей эрудиции, но это еще не главное. Главное — вопрос о критике сороковых годов. Итак, Дружинин обвиняет критику сороковых годов в том, что она приносила поэзию в жертву "дидактике" и "мизантропии", или, лучше сказать, подчиняла ее внешним целям. Вскользь, в сноске, Чернышевский сообщает Дружинину фразу Белинского: "поэзия есть сама себе цель и не имеет внешней цели...". Тончайшая полемическая подсечка: *можно подумать,* что Белинский и впрямь жрец чистого искусства... Но поскольку подумать об этом в данной ситуации можно только при полной потере чувства реальности, возникает ощущение не столько спора, сколько "пожатия плеч": Чернышевский не опровергает идей Дружинина — он отвергает то, что порождает эти идеи: восторженное неведение.

Далее он последовательно отвечает Дружинину по поводу всех трех рассказов Писемского. Спокойно выворачивая наизнанку дружининские толкования, Чернышевский возвращает их оппоненту с обратным знаком. И с тою разницей еще, что Дружинин длинно пересказывал сюжет и выписывал огромнейшие цитаты, Чернышевский же передает содержание в двух-трех фразах и цитаты приводит кратчайшие, виртуозно подобранные.

Питерщик в городе пьянствует, баба в деревне пашет; питерщик в городе живет с кем попало, баба в деревне живет с кем попало; женились без любви, не по собственной воле, — ну, как вам нравится этот быт? — спрашивает Чернышевский, — отрадное и примирительное действие производит он, не правда ли?

Кокинский исправник четыре года не может поймать наглейшего разбойника; все эти четыре года растлитель, притворяющийся "лешим", действует безнаказанно, и в целом приходе нет никого, кто догадался бы, что лихой человек чаще беса бывает виноват в наших бедах, — как нравятся вам, читатель, эти нравы, изображенные Писемским?

Пьяный плотник Пузич от нечего делать колотит своего работника, безответного Митюшку; защищая парня, Петр бьет Пузича головой оземь и убивает насмерть; производят ли на вас, читатель, веселое впечатление все эти картины беззакония, разврата, преступлений и плутовства? — интересуется Чернышевский.

Но это только "техническая" часть анализа — пока Чернышевский лишь уводит почву из-под ног Дружинина. Далее он делает то, на что не хватило ни Дружинина, ни Анненкова, ни Дудышкина: он проясняет *позицию* Писемского. В отличие от своих оппонентов, он, Николай Чернышевский, не думает, что Писемский имеет в качестве "позиции" великолепное авторское "безразличие", и не объясняет это воображаемое безразличие тем, что Писемский-де не может вжиться в состояние своих героев и потому выбирает позицию стороннего наблюдателя. У Писемского *есть* позиция, и далеко не бесстрастная, надо только в видимом бесстрастии рассказчика ее *прочесть,* само это видимое бесстрастие *истолковать.*

Чернышевский истолковывает позицию Писемского с гениальной точностью; нижеследующий пассаж есть наглядный пример того, что отличает великого критика от критика обыкновенного:

— Писемский не знает рациональных теорий о том, как жить крестьянину, — ему известна только практика. Он не надеется на то, чтобы социальную систему заменить другой, лучшей, он надеется только на погоду и урожай. Если курная изба крепка и тепла, для него совершенно довольно; он не станет пробовать, не лучше ли жить в избе белой и менять глинобитную печь на изразцовую. Он не возмущается старыми обычаями: он полагает, что от нарушения старых обычаев происходит еще больше боли и беспорядка, чем от самих обычаев. Лучше, чем мужик живет сейчас, он жить не сможет; желать лучшего — только бога гневить. Думая так *вместе с мужиком,* Писемский жалеет его только в том случае, если случится неурожай. Он куда ближе к воззрениям настоящего крестьянина, чем все другие писатели, касавшиеся этого *быта...*

Вот ответ на вопрос!

А вот — "резолюция": и решение, и решительность, и решимость вместе: найдутся люди, которые разберутся в нарисованной Писемским добросовестной картине и в выражаемой им вековой психологии. Эти люди не встанут в тупик перед такими вопросами. Человека *внимательного и мыслящего* эта "почва" не остановит!

Прочтя статью Чернышевского, Писемский не испытывает желания его "зарезать". Он "режет"... свои рассказы. В следующем же издании он вымарывает из них все те фразы, на которые ссылается Чернышевский.

Собрание, для которого Писемский делает эти вымарки, выйдет четыре года спустя в издании Стелловского. Около того времени (1860 год) Чернышевский роняет фразу: "Писемский... вовсе не Гоголь, но все-таки его талант далеко не дюжинный". Должное отдано, но интерес угас. Добролюбов в том же 1860 году, рецензируя в "Современнике" рассказы С. Славутинского, замечает, что герои этого автора ближе к русской жизни, "нежели, например, *хоть бы* питерщики г. Писемского". Интонация такого упоминания не оставляет сомнений в том, что именно сделал бы с "Очерками" Добролюбов, если бы написал о них специально.

Добролюбов умирает через полтора года. Чернышевский идет под арест. Писемский становится редактором "Библиотеки для чтения". К началу шестидесятых годов он входит в апогей своей славы.

В варианте Стелловского крестьянские рассказы проходят через пять собраний Писемского и через вереницу его однотомников. Сегодня их можно найти в составе "Сельской библиотеки Нечерноземья" (1984) или библиотеки "Классики и современники" (1981), как когда-то в составе детской библиотеки, шедшей приложением к журналу "Задушевное слово" (1913). Это классика *читаемая.* Крестьянские рассказы читаются сейчас лучше иных романов Писемского. Я сужу по себе.

Не скажу, что любовная интрижка Клементия в Питере сама по себе так уж увлекает меня: рассказано чисто и точно, но все, кажется, где-то уже читано: смесь "петербургских углов" и "парижского жанра", "жоржзандизм" для Чухломы: французские и русские обои, наклеенные вперемежку, потолок избы, расписанный букетами, вместо лавок — стулья, выкрашенные "как будто бы под орех"... Деньги будут просажены на любовницу

даже и при полном сознании того, что она обманет: *удержаться все равно невозможно.*

Да почему же невозможно-то?

А форс! А покуражиться! Сочетание детской наивности и дикой гордости у этого чухломского кавалера. Он ведь не на заработки едет в Питер. Он что заработает, то и спустит; не так спустит, так эдак; не на бабу истратит, так пропьет. А вот как бы ни куролесил — *свои люди* пропасть не дадут. Это "немцу" наплевать, что с тобой будет, немец "ничего во внимание не берет", а наш брат артельщик даже и распоследнего неумеху как-нибудь выведет в люди, был бы человек хороший. А человек-то в глубине всегда у нас хороший, и чем глубже он падает, тем легче нам его, падшего, пожалеть.

Фантастическая беззаботность: что пил, что не пил, что любил, что не любил. Может статься, что обманывает Палагея Клементия, а может, и вправду любит его, — все возможно, и при любом варианте Клементий в некотором смысле "невиноватый": то есть он виноват перед людьми, но не виноват перед "божьим судом", судом совести, где все прощается, потому что все вокруг тоже мягкие, шаткие и повязаны тою же младенческою доверчивостью, помноженною на безудержное бахвальство. Безошибочными штрихами Писемский прорисовывает эту качающуюся основу в душе своего героя. Вовсе не плох человек. И не хорош. Как повернется!

Существенная подробность: чухломской мужик бежит в Питер — от *тяжелой работы.* Тяжелой работы он не любит: каменной, плотничьей, кузнечной; он устраивается в столице по столярной, малярной, стекольной части. Букеты рисует на стенах. Роковая черта отделяет его от земли: он от полевой работы *устает,* он *косить неловок;* он охотнее сидит в избе и рассказывает заезжему барину о своих питерских похождениях. Хозяйка манит во двор: "Подь сюда: работник вопит, запахивать неча... Подь, батько, засей загончиков хоть пяток!" — и "батько" *неохотно* идет сеять, с сожалением прерывая увлекательную беседу с барином.

Странная, тоскливая, убаюкивающая и вместе с тем коварная интонация у этого повествования. Вам все время жаль Клементия, хотя трезвым умом (подобно тому "немцу", который "ничего во внимание не берет") вы знаете, что более всего в своих бедах виноват он сам. Но понятие вины к нему как-то не пристает, а если и пристает, то ненадолго. Спившегося бездельника возвращают в деревню *насильно,* "под расписку", "только что не на привязи", а он *благодарит* помещика, что тот его от погибели спас! И действительно берется за ум! И снова встает на ноги в деревне! И душа — как ни в чем не бывало, нетронутая... изумительная регенерация!

Странная параллель возникает здесь с Лесковым, с повестью "Владычный суд", где униженный, растоптанный местечковый "интролигатор" является к финалу в облике благообразного книжника, и в строгой сдержанности его вы чувствуете попытку прикрыть саднящие раны. У Лескова *раны* чувствуются, едва затянувшиеся, чуть прикрытые... У Писемского — нечто близкое: человек излечивается от несчастья, от питерской "проказы"; но есть здесь момент, не поддающийся логике: несчастья

как бы вовсе и *не было.* Все с этой души сходит бесследно, и три года спустя автор вновь видит Клементия в питерском трактире, одетого в волчью шубу, при перстне, и держит себя Клементий "гордее прежнего". Он *искренне* все забыл.

"Невиноватая" у него душа... Что почва: и так можно распахать, и эдак...

А в "Лешем"? Тоже "и так, и эдак".

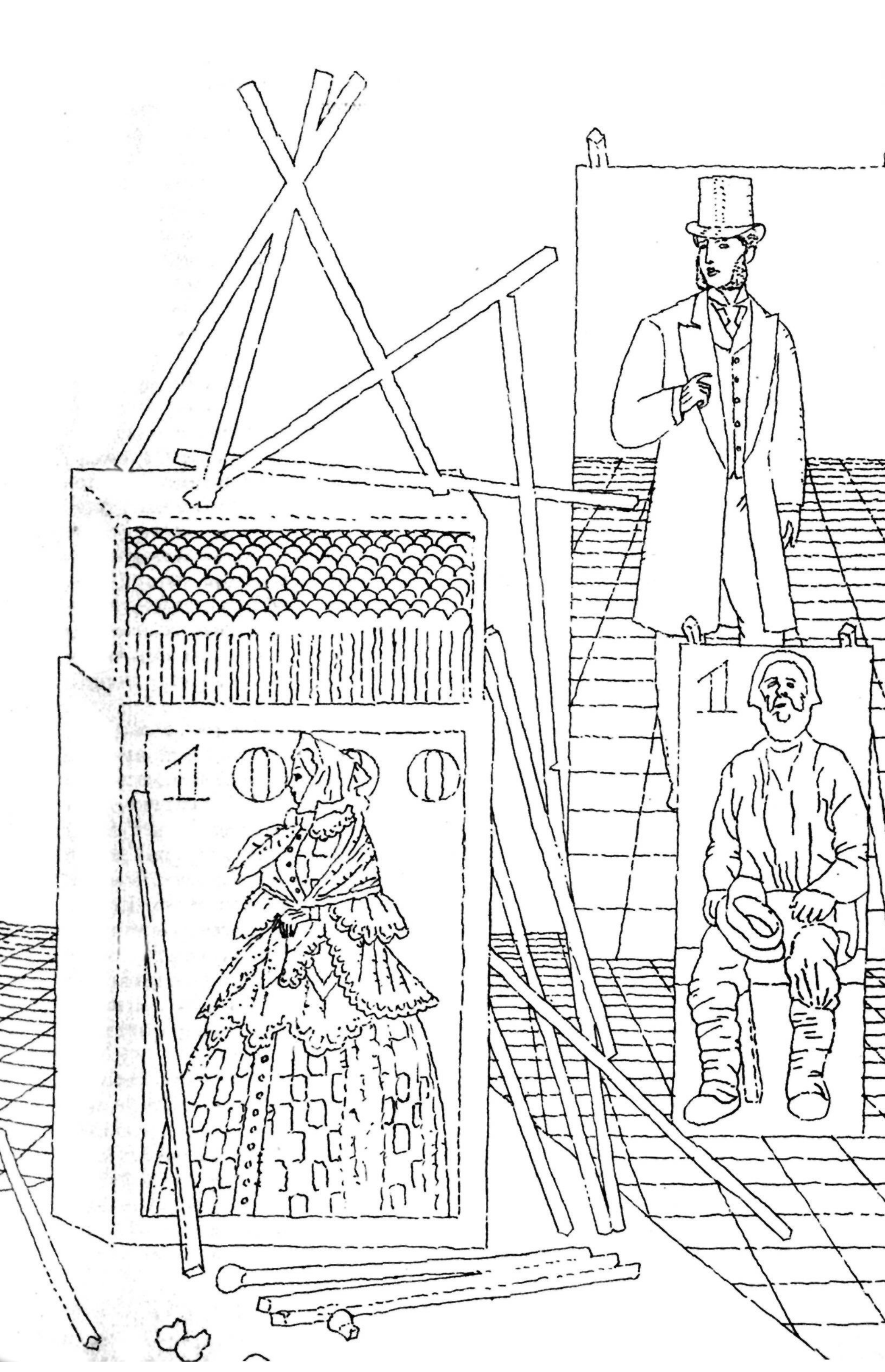
Опять — смесь французского с нижегородским: "бывший камердинер господина", вступивший в законный брак с мамзелью, исправлявшей некоторое время при барине должность "мадамы", является в деревню управлять мужиками, "отращивать себе брюхо и набивать карман", — вот где форсу-то, вот где куражу! И опять: бурмистр из лакеев, полубарин из полумужиков, нечто промежуточное, двоящееся, лукавое, подлоопасное: форс, вырастающий из подавленной рабской зависти; кураж, компенсирующий подавленную рабскую злобу. Страшна самая основа этой психологии; Писемский это знает, но, по обыкновению, делает отсутствующий вид, прикрывается сиюминутной истинностью и "здравым смыслом".

Интрига в этом очерке действительно заправская. Но пока вы внешним сознанием следите: поймает или не поймает кокинский исправник Егора Парменова, уговорит или не уговорит Марфутку показать на своего растлителя, — одним словом, перехитрит или не перехитрит? — в глубине вашего читательского сознания вы отчаиваетесь от мысли, что нужна сама эта хитрость, эта лукавая круговая взаимозавязанность людей. И хоть выводит подлеца "Лешего" добрый честный исправник на чистую воду и мужички это дело поддерживают, — все ж мучает вас ощущение, что любой из мужиков, смеющийся сегодня над разоблаченным Парменычем, а впрочем, и немного жалеющий его и даже отдающий должное его дьявольской сметке, завтра, пожалуй, сплутует не хуже, оказавшись на его месте.

Попробуем простой поворот "линзы" внутри повествования. Рассказ ведется как бы от лица исправника. А если эту же историю посмотреть от имени "лешего"? Пожалуй, получится повесть о горькой поздней любви Егора Парменыча к Марфутке, девушке, извлеченной им из черной избы. А то найдется и что-то святое в душе бывшего камердинера, которого барин насильно, чтобы грех прикрыть, женил когда-то на своей "мамзели". Чем же этот вариант хуже, чем любовь Питерщика, гуляющего в столице от нелюбимой жены, *насильно* за него когда-то выданной? И как с этой точки зрения покажется вам славный кокинский исправник, пускающий *шпионов* по следам влюбленной пары?

Я знаю, каким безумным такой вариант выглядит в глазах доверчивого читателя. Я на этом и не настаиваю. Я только хочу показать в тексте некий "люфт", побуждающий испытывать текст таким выворотом. Мягкую, податливую, непредсказуемую психологическую фактуру передает Писемский, и его собственная психологическая фактура мягка и податлива — кругом рыхло все!

В "Плотничьей артели" эта рыхлость оборачивается милой, обаятельной, непредсказуемой и обезоруживающей сбивчивостью композиции.



С первых сцен размягченные какой-то благостной непоспешностью описания, вы не вполне еще понимаете, что именно тут существенно и за чем, собственно, автор предлагает вам следить: то ли за этнографическими картинами праздничного деревенского гульбища, то ли за весенним томлением в душе рассказчика, то ли за подробностями его писательского быта, включая проказы его детей Павла и Николая (которых Писемский, вот так открыто вставляя в художественный текст, словно судьбе вручает, а заодно и будущим своим биографам; судьба его мальчиков не пощадит; биографы же охотно воспользуются привычкой Писемского собственной персоной, распахнуто, во всем домашнем входить в свои произведения: будущие жизнеописания прозаика чуть не на треть составятся из его собственных самоописаний).

Постепенно начинаешь понимать, что следить надо за плотниками, которые подрядились к барину в работу; но и теперь все как-то зыбко и вольно, и опять не знаешь, кто же держит главную нить: то ли подрядчик Пузич, болтун, плут и бездельник, не лишенный, впрочем, артистизма и подкупающей живости, то ли старик Сергеич, тот самый, что готов "потягаться нашим Северным юмором" с юмором "Хохлацким", то ли Петр-Уставщик, крепкий и работящий, а, впрочем, настолько измученный снохачом-родителем, что от него уже и не ждешь активных действий...

Возникает ощущение смутного кругового мороченья: дурь, кураж, плутовство и жестокость по кругу; люди сами себя опутали и не хотят распутывать. Плотники, норовящие облапошить чудака-барина, этому же барину с третьего слова души нараспах раскрывают и, при всем своем взаимном остервенении, артелью срабатывают дело барское споро и ловко.

Рыхловатый по композиции и вместе с тем точный по рисунку, текст Писемского действительно "не сопротивляется" истолкованию и вправо, и влево: и в прекраснодушную мечтательность, и в жестокую сатиру. Однако с легкостью поддаваясь критической вспашке, этот пласт ни одною бороздою не изводится до корня, а сохраняет некий остаток, некий простодушно-повествовательный слой, открытый любой новой вспашке и готовый принести урожай новому сеятелю. Правда, чувствуя в глубине эту нетронутую основу, вы ее не можете определить, нащупать, упереться, как не можете "упереться" в небо, с которого сеется живительный дождик; это что-то природное, это глубь и хлябь, тут не знаешь, чего ждать. И даже того не знаешь: "слабость" ли это текста — зыблющаяся рыхлость его (Некрасов скучал!), или "второе дыхание", "второе зрение", глубоко соответствующее духовной органике автора и не соответствующее только нашим предвзятым ожиданиям?

Все главное дано "боковым зрением", все существенное возникает откуда-то "со стороны", "из-за спины", "из боковой кулисы", и тем неожиданнее бьет, хотя ты и ждешь чего-то в этом духе. После проникновенных монологов о судьбе Петра, измученного в семье отцом, начинается какой-то балаган: приходской праздник, парадный выезд ("проехать и пофорсить"), водевильные накрахмаленные барышни Минодора и Нимфодора ("Как здоровье вашей супруги?" — говорит одна; "Что вы теперь сочиняете?" — говорит другая), потом пьяное кураженье мужиков

в кабаке. На этом балаганном фоне убийство происходит тоже как-то не всерьез: куражились, куражились, Пузич Петру плечо прокусил, Петр Пузича оземь головой хряснул. Фома Козырев, лакей при серебряных часах, так испугался, что вскочил на лошадь и плетью ее охаживает, удрать хочет, а мужики вокруг *смеются* (это около трупа!): ты-мол, кол возьми, плеть-то не пробирает!

Петру говорят: "Злодей, что ты наделал?" — А он смотрит на церковь и отвечает спокойно: "Давно уж, видно, мне дорога туда заказана".

Наконец, кто-то начинает выть об убитом. Следует реплика из толпы: "Чего ты надсаживаешься? Али родня?" — Какая-то сердобольная женщина объясняет: "Как не надсаживаться? Все человеческая душа, словно пробка, вылетела..." (Наконец-то! Сказано!) И тут же: "Пускай поревет: у баб слезы не купленные", — все опять тонет в веселом фарсе. Являются водевильные барышни, просят *подробностей.* Им рассказывают. "Гм!.." — говорит Минодора. "Что за народ эти мужики!" — говорит Нимфодора.

Не над подобными ли оценками от души хохотал когда-то в Симбирске Павел Васильевич Анненков, отмечая здоровый физиологизм этого смеха и с облегчением думая, что в площадной веселости Писемского не чувствуется "затаенных слез"?

"Икс", "игрек", "зет"... Символы неизвестности в математике. Или нашего бессилия их познать?

Что-то мне невесело.

3. «Тысяча душ» умного человека

"Умный человек" — первоначальное название романа, которому суждено было остаться во мнении большинства лучшим романом Писемского. У нас есть основания вдуматься именно в первоначальное название.

"Тысяча душ" — название окончательное — образ совершенно ясный и вполне однозначный: это символ того могущества, без которого человек барахтается и тонет в трясине...

Кто тонет?

Умный человек... Тут мы уже и подходим к первой неясности. Что приходится *делать* человеку, чтобы не потонуть, — это для Писемского вопрос решенный: приходится добывать "тысячу душ": положение, связи, место, влияние. А вот *кто* добывает? Кто этот "умный человек" в нравственном отношении? Честный человек или подлец? Низкий карьерист или высокий романтик, прибегающий к грубым средствам временно, ради идеальных целей? Этот вопрос смутен; у Писемского нет на него ответа; *пять лет* вынашивается, пишется и отрабатывается роман, он движется медленно, неуверенно, толчками, и каждый такой толчок после затянувшейся паузы придает роману несколько иное направление. Меняется общая окраска действия, меняется внутренняя точка отсчета, меняется авторское отношение к главному герою, и мы, оглядываясь на уже прочитанные части, все время ловим себя на мысли: да тот ли это Калинович, который звонким, светлым лучиком ворвался в сытое и

затхлое "энское" уездное захолустье? Он ли делает теперь такие подлости и пакости? Или это мы ошиблись, возложив на него поначалу свои надежды?

Поэтому надо бы поточнее определить первоначальный замысел Писемского. Последовательности от него, конечно, ждать не приходится, но само непрестанное сбивание "прицела", само это "рысканье" около курса под влиянием невидимых толчков — при интуитивной чуткости Писемского, слушавшегося этих своих внутренних толчков, — становится такой драмой, ради которой можно пожертвовать внешней ясностью. Дело в том, что пять лет, в течение которых эта работа развертывается: с 1853 по 1858 годы, — время колоссально важное для судеб России, это время именно толчков, крутых поворотов, захватывающих дух перемен. От позора Крымской войны — к либеральным реформам, от николаевского "мрачного семилетия" — к прекрасному возбуждению первых александровских лет, от привычной бездвижной тьмы — к слепящему свету и оглушающему шуму...

Летом 1853 года, как мы помним, Писемский впервые посещает Петербург. Он знакомится с литераторами, среди которых уже имеет имя и репутацию, имеет — благодаря появлению "Тюфяка" в "Москвитянине", а еще более благодаря *непоявлению* "Боярщины" в "Отечественных записках". Писемский принят в кругу "Современника". Он передает Панаеву только что законченный рассказ "Леший" и рассказывает *план нового романа...*

Реконструируя замысел романа, мы должны сделать некоторое усилие воображения. У нас есть две реальные вещи, две "оси": во-первых, ситуация, в которой рождается замысел, и, во-вторых, сам роман, в котором замысел в конце концов реализован. Есть, так сказать, "точка", для которой мы ищем координаты, — "точка зарождения": сам *замысел,* или хотя бы намек на то, что же именно рассказывает Писемский Панаеву летом 1853 года... у нас, одним словом, есть первоначальное название: "Умный человек".

Зная Писемского, можно развернуть эту посылку так: умный человек — среди плутов, хитрецов и ушлых, корыстных деятелей. На фоне "Лешего", только что прочитанного и одобренного Панаевым, можно предположить и обертона этой посылки: умный человек — это прежде всего практик. Ведь симпатичный кокинский исправник, страж законности, выведший на чистую воду Лешего, умен именно в таком, практическом плане: он человек прежде всего *опытный.* Он умен в том смысле, что умеет найти *подход* к плутам и хитрецам, а вовсе не в смысле идеала и чистоты. "Леший" — очерк о плутах и попустителях, на которых нашелся человек еще более ушлый.

Однако, зная сам роман, мы должны существенно уточнить такую версию "умного человека". Потому что, судя по результатам, задуман идеалист: *честный* умница, человек *принципов,* человек *здравого смысла.* Легко представить себе на исходе николаевского царствования, в столице, застывшей от молчаливого раболепия, в либеральном журнале, копящем благородное негодование против родимой азиатчины, векового идиотизма и привычной лжи, — легко, повторяю, представить себе, как

звучит и воспринимается в редакции "Современника" задуманный Писемским роман о том, что за судьба ждет в российской действительности *умного* человека... то есть, человека *честного...*

Но ведь это не одно и то же — скажете вы.

А это как посмотреть. *Вообще* говоря, не одно и то же. Но в конкретно-исторической ситуации, когда, как Толстой говорил, плуты *умеют* сговариваться, а честные люди *не умеют,* и потому плуты торжествуют, а честные люди только жалуются, что они в этом обществе практически "лишние люди", так что ум как бы похищен бесчестьем, а глупость оставлена честности, — в *этой* ситуации, в противовес *этой* системе литература и пытается выдвинуть союз противоположный, *союз ума и чести...* а что из этого получится, мы скоро увидим.

Вернувшись в Кострому, Писемский запоем погружается в работу. Он пишет первую из трех предполагаемых частей романа: приезд в "энскую" глухомань свеженького выпускника университета Яши Калиновича, назначенного смотрителем в уездное училище на место доброго, радушного и бессильного старика Годнева.

Сюжетные ходы просты, как дважды два. Старик Годнев из жалости держал в сторожах ленивого и хитрого дурака — молодой Калинович враз вышибает этого бездельника из училища. При Годневе учителям все сходило с рук: и неисправность, и попустительство, и выпивки — молодой Калинович не только отказывается терпеть пьянство преподавателя истории Экзархатова, он в этом Экзархатове отказывается узнать университетского однокашника, чтобы и повода тому не дать к кумовству! О том, чтобы подарки принимать, как то от веку заведено, или в другом роде готовностью к услугам попользоваться, и речи быть не может: все это Калинович отметает сразу. При Годневе все шло складно да ладно — при Калиновиче все идет иначе: по закону и по делу. Он неподкупен и принципиален.

"Горденек немного", — замечает старик. Но и это не колеблет главного: прав в глазах автора конечно же Калинович. И решается вопрос старинным в литературе способом: любовью женщины. В тот момент, когда дочь старика Годнева Настенька отдает сердце Калиновичу — этому реформатору, камнем павшему в родное уездное болото, этому идеалисту, не терпящему привычной дури, — в сей момент сюжетная задача первой части романа и решается однозначно: Калинович — воплощение всего лучшего, что входит в русскую жизнь с новым поколением: с его культурой, с его нравственной дисциплиной, с его университетскими идеалами...

А ведь по существу — перед нами опровержение "Тюфяка". Перекличка налицо: там сосватали, окрутили, охмурили умника Бешметева — и тут в известном смысле "окручивают" умника Калиновича. И там, и тут сватовство. Но контраст! Там был — "тюфяк": поддался, сдался... спился. Умный, а слабый. Этот — прочен. Этот не поддается, этот сам все решает. Он и избранник-то потому, что он *лучший.* Умный и сильный. Настенька ему — награда. Другая награда — литературное признание. Писательство, которому тайно, на досуге, предается молодой интелли-

гент, — знак его явной духовной отмеченности. На этом и выстроена первая часть. Появление повести Калиновича в одном из самых серьезных столичных журналов — финальный апофеоз. Фурор в "энском" городке — "наш смотритель печатается!" — вместе с любовью Настеньки это уже двойной апофеоз, апофеоз честной молодой России, вызревшей в темных недрах николаевской реакции и вот теперь вышедшей на свет и готовой сказать свое слово...

Однако вот и первая странность в ясном замысле. Письмо Аполлону Майкову от декабря 1853 года (перед самым отъездом из Костромы в Раменье, в самый разгар работы над первой частью): "...Начал новый и очень длинной, длинной роман... сужет долго рассказывать, я говорил об нем Панаеву, спроси, если любопытно, у него, но только выведется Литтератор не по призванию, а из самолюбия..."

"Но только..." Рука невольно выдала? Такой поворот действительно странноват для описанной расстановки сил. То, что литература для Калиновича оказывается не делом жизни, а средством самоутверждения, пожалуй, не вытекает ни из его внутреннего состояния, ни из обстоятельств его писаний. Обстоятельства переданы свежо и остро, и так же свежо передано в первой части "Тысячи душ" отчаяние провинциала, посылающего свои опыты в столичные редакции, где их наверняка "не прочтут". Здесь воссозданы автобиографические обстоятельства и настроения самого Писемского, так что *оказавшийся* у героя на месте вдохновения холодный расчет читательски воспринимаешь не без подозрения: он плохо мотивирован.

Читательски я впервые почувствовал в романе "брешь" именно после сцены чтения Калиновичем его повести в доме князя. "...Калинович кончил", и окружающие принялись хвалить "прекрасное чтение" и даже говорили что-то про "психологический анализ". Подробно описана реакция слушателей на повесть, но нет... понятия о *самой повести.*

Я подумал: Достоевский в таких случаях все договаривает. Смешной ли рассказец Кармазинова в "Бесах" или величественная "Легенда о Великом Инквизиторе" в "Братьях Карамазовых" — для Достоевского тут сердцевина действия, смысл и оправдание его. В размышлениях о судьбах России он идет по осевой линии, он рискует всем и — доходит до предела: развивает саму идею. Для него идея и есть суть. Поэтому у Достоевского нет "литераторов из самолюбия", либо в их "самолюбии" открывается призвание; здесь главное — духовная версия, а все остальное — лишь круги от нее.

Писемский разрабатывает именно круги. Провалится Калинович со своей литературной попыткой — все вокруг будут злорадствовать; преуспеет — вокруг воцарятся зависть либо деланное равнодушие. Литература для Калиновича — точка опоры, но *для чего* ему нужна опора — все-таки неясно. Мы видим, что это человек идеи. Но мы не видим, *в чем* его идея.

Сравнивая Писемского и Достоевского, двух ровесников, двух русских писателей, работавших на близком материале, двух классиков, стоявших рядом, вдруг и понимаешь, где начинается величие. Писемский не уступает Достоевскому ни в знании жизненной фактуры, ни в психо-

логическом чутье, ни даже в интуитивном ощущении загадки, кроющейся за видимым рядом событий. Он уступает — в понимании самой загадки. Писемский плохо держит сверхзадачу. Она у него как-то не фиксируется.

Актер Иван Горбунов, "на глазах" которого, по его словам, был написан роман "Тысяча душ", оставил любопытное свидетельство о том, как шло дело. Алексей Феофилактович "писал очень скоро, но переделывал написанное очень долго".

Иными словами, когда Писемский уже находит решение какой-то сцены, то для него не составляет труда художественно "записать" решенное: чтец, артист, пластику действия он и чувствует, и передает легко. Трудность — в самом решении: в понимании характеров и судеб, в общей концепции. Здесь требуются постоянные и мучительные переделки, здесь ощущается постоянная и мучительная неуверенность.

Поэтому в романе, замечательно точном по фактуре, да и по ощущению таящейся за фактурой глубинной закономерности, — нет духовной программы, которая приближала бы нас к пониманию существа закономерности. Общий прицел все время меняется, точка отсчета все время как бы берется заново. Ощущение такое, что автор, обнаружив в духовном составе своего героя очередную новость или подмену, останавливается в некотором затруднении и начинает выверять общий план заново.

Первая такая *остановка* зафиксирована 1 октября 1854-го — год спустя после начала работы: Писемский окончательно решает, что в сущности его герой старается не из идеи, а ради... комфорта. Он сообщает об этом в письме тому же Аполлону Майкову. Аналогичное рассуждение в тексте романа показывает, что мертвая точка возникает у автора при начале второй части, во второй главе: "Слава... любовь... мировые идеи... бессмертие — ничто перед комфортом..." В письме тот же мотив: "...устроить себя покомфортабельнее... из частного комфорта слагается общий Комфорт... человеку, идущему... по этому пути, приходится убивать в себе самые благородные, самые справедливые требования сердца..." И в том же письме: "Длинный роман... остановился, просто лень писать, а насиловать себя боюсь..."

Насчет "лени". Писемский, может быть, и ленив, однако в чем угодно, только не в писаниях; уж он-то, в отличие от Калиновича, литератор прирожденный. Дело, видимо, в другом: роман стопорится, потому что налицо перемена общей идеи: на месте умного идеалиста оказывается умный карьерист.

Еще одна остановка — при переходе от второй части к третьей. Биографически этот переход совпадает с переездом Писемского в Петербург. Так что отъезд Калиновича из Энска в столицу в финале второй части написан под влиянием свежих чувств и впечатлений. Пауза, наступившая после этого в работе над романом, объяснена историками литературы следующим образом: Писемский-де хочет накопить для третьей части новый материал, он нуждается в общении с петербургскими литераторами.

Опыт такого общения ограничивается на первых порах кружком "Современника" при некотором влечении к "Отечественным запискам".

Полгода спустя П. Кулиш не без яду докладывает М. Погодину, что Писемский в Петербурге "везде читает неоконченный роман свой, в котором играют роль два штатных смотрителя (то есть Годнев и Калинович. — *Л. А.*) да переодетые журналисты *Краевский и Панаев"* (выделено мной. — *Л. А.*).

Положим, общение со столичными литераторами действительно помогает Писемскому обставить соответствующие главы. Однако он, видимо, нуждается еще в одном, внутреннем, общем решении, и это — главная причина остановки. Надо решиться сделать Калиновича... подлецом. Не просто карьеристом и искателем комфорта, нет, — теперь уже прямым подлецом, который, оставив любимую и несчастную Настеньку, женится ради денег на нелюбимой кривобокой генеральской дочке Полине. Это должен проделать тот самый непреклонный идеалист, который в свое время ворвался так светло и звонко в серую обывательскую уездную муть.

Все, что надо, он, однако, теперь проделывает: подлым образом бросает Настеньку, расчетливо женится на Полине, становится богачом и получает доступ в высшие сферы.

Третья часть романа, описывающая все эти подлости, вчерне закончена, видимо, к концу 1855 года.

И тогда наступает третья, самая долгая пауза в работе.

Первоначально Писемский рассчитывает кончить третью часть, а с нею и весь роман, к 1 января 1856 года. В сентябрьской книжке "Отечественных записок" 1855 года роман анонсируется на год 1856-й. Именно теперь он переназван: "Тысяча душ". Роман в трех частях, как это автором и задумывалось. Однако потом возникает решение писать *четвертую* часть. Общий замысел вновь корректируется на ходу. Пауза перед написанием этой последней, четвертой, части растягивается на целый год.

...Внимательный читатель, несомненно, уже заметил странную деталь: обещан роман, как мы помним, Панаеву и Некрасову, а анонсирован — у Краевского. С точки зрения вечности это, конечно, мелочи: в "Современнике" впервые напечатана вещь или в "Отечественных записках". Но с точки зрения разворачивающейся перед нами драмы, с точки зрения характеров, в нее втягивающихся, это существенно. Поэтому я сделаю отступление от нашего сюжета (тем более, что оно совпадает в нем с *паузой*) и объясню читателю этот издательский поворот.

Вернусь назад. Октябрь 1854 года. Писемский сидит в деревне и пытается работать над второй частью романа.

Некрасов сидит в Петербурге и соображает, чем ему открыть год. Он шлет в Спасское Тургеневу *слезную просьбу* прислать *что угодно.* "А то чем же начнем год? — спрашивает Некрасов. — Писемским? — дальше следует интереснейшая характеристика. — Но он наворотил исполинский роман, который на авось начать печатать страшно, — надо бы весь посмотреть. Это неряха, на котором не худо оглядывать каждую пуговку, а то под застегнутым сюртуком как раз окажутся штаны с дырой или комок грязи <...>..." — тут в письме следует выражение, изъятое редак-

торами из Полного собрания сочинений Н. А. Некрасова. Приходится признать, что отчасти в этом казусе повинен и сам Писемский: некоторая простоватость облика и бесцеремонность его манер, слегка шокировавшая, но еще больше подкупавшая "чопорных питерцев", — стилистически, увы, допускает именно такие характеристики.

Но дело, конечно, не только в этом.

Дело в том, что Писемский сидит, стало быть, над романом для "Современника", а Некрасов, ничего не говоря Писемскому, ищет ему замену...

Однако мы ошибемся, если примем эту мелодраматическую картину без дальнейших комментариев. Ибо Писемский тоже не прост: он ведет переписку с Некрасовым (в основном это просьбы выслать денег и вежливые отказы), а параллельно ведет переписку с Краевским. Он незаметно, тонко, ловко наводит того на вопрос о романе и... обещает представить его в "Отечественные записки"! Некрасову об этом, естественно, не говорится ни слова.

Некрасов узнает об этом задним числом, год спустя, в августе 1855-го, в самый разгар дружеского общения, когда Писемского чуть не на руках носят в кружке "Современника": а роман-то, оказывается, уже *продан* Краевскому!

Что более всего уязвляет Некрасова — так это коммерческая *некорректность* Писемского: мы, мол, давали две тысячи, "Отечественные записки" дали три; так "этот господин" даже не попробовал спросить нас: а вдруг и мы бы дали три?

Тургенев, которому Некрасов изливает свою обиду, обходит этот вопрос деликатным молчанием. Когда же с аналогичною жалобой обращается к Тургеневу Панаев, тот отвечает философским вздохом: "...Писемский берет уж чересчур сильные цены — это факт", — однако факт этот не комментирует.

В сложной паутине отношений предкризисного времени все эти детали интересны, повторяю, драматургически. Авдотья Панаева, гражданская жена Некрасова и источник его мучительных затруднений финансового, а иногда, в связи с этим, и нравственного характера, — Авдотья Панаева в своих позднейших воспоминаниях изображает Писемского с нескрываемой ненавистью, явно давая волю чувствам, которые Некрасов старается скрыть. Настоящий кризис впереди. Пока что "Современник" сохраняет Писемского в своем еще не распавшемся кругу.

А роман все же уходит в "Отечественные записки".

Уходит. Но не идет.

Внешнее объяснение очередной паузы: с января 1856-го почти на весь год Писемский в числе других литераторов участвует в Литературной экспедиции: он отбывает на Нижнюю Волгу, где по поручению Морского министерства "обозревает жителей Астраханской губернии и побережья Каспийского моря... для составления по этому предмету статей в «Морской сборник»". Флотские отчеты Писемский сочиняет без особого рвения, но прослеживанию дальнейшей карьеры Калиновича это занятие все-таки мешает. Работа над романом приостанавливается.

Однако в дальнейшей карьере наступает столь разительный поворот, что поневоле думаешь: пауза перед четвертой частью, совпавшая с внешним препятствием, пожалуй, имеет и причины внутренние.

Разительность поворота заключается не в том, что Калинович, облеченный санкт-петербургскими полномочиями, вторично грядет в родимую глушь, и уже в качестве высшей губернской власти, — главная-то неожиданность в том, что этот чиновник, вроде бы продавшийся, вроде бы купленный с потрохами, вроде бы все святое оподливший в своей душе, — является в провинциальную глушь *искренним* провозвестником новых, честных, либеральных и безусловно благородных веяний!

Весь 1856 год Писемский, можно сказать, качается на каспийских волнах и колотится на калмыцких ухабах. Но нет сомнения, что он внимательно следит за событиями государственной истории, ощутимо поворачивающими судьбу России. Из рук умершего императора наследник принимает страну, униженную Крымским поражением; мир заключен в марте; военный и дипломатический ущерб надо срочно компенсировать успехом в делах внутренних. Однако как и за что приняться? Здравых идей на этот счет нет ни у молодого императора, ни у его ближайшего окружения. Общая неуверенность ведет к непроизвольному общему ослаблению уз и скреп. Что может дать безадресное "послабление" в обществе, притерпевшемся к узам и крепости? Взрыв неуправляемых страстей! Общество приучено к раболепному молчанию и автоматическому повиновению; оно не умеет воспользоваться открывшейся свободой иначе, как для стихийного бунтарства; в развернувшемся движении, пестром, противоречивом и малоуправляемом, либерализм мешается с революционностью и пошлость с праведностью. Общее брожение захватывает чиновников всех уровней; по остроумному выражению историка С. Соловьева, донесшийся сверху шум неуверенности нижние чиновники по привычке истолковывают как крик, приказ и — бросаются исполнять. Судорога либерализма пробегает по системе управления: на место матерых мздоимцев-кормильцев едут искоренители взяток, либеральные законники, люди принципа, неподкупные, жесткие и скорые на расправу.

И в 1856 году, и весь 1857 год, уже вновь включившись в работу над романом, Писемский, несомненно, вглядывается в развернувшееся чиновное "обновленство": что-что, а этот мир он еще по костромской службе знает досконально. Однако и ему требуется в работе годовой *просовет,* чтобы присмотреться к тому, что происходит. И — чтобы *решиться.*

Наконец, еще один пункт требует рабочей паузы перед четвертой частью романа, пункт самый глубокий, творчески сокровенный и плохо поддающийся рассудочному объяснению. При переходе к финальной части Писемский еще раз внутренне меняет точку отсчета в оценке своего героя.

Вообще говоря, эти повороты дорого обойдутся ему как романисту. Хотя они в его характере: пылком и заражающемся.

Забегая вперед — вот два читательских свидетельства.

А. Плещеев пишет Ф. Достоевскому в Семипалатинск: "Читаете ли Вы "Тысячу душ" Писемского в "Отечественных записках"? По-моему,

это такая вещь, перед которой вся нынешняя пишущая братия бледнеет. Сколько правды, и знания русской действительности. Здесь характеры есть".

По части "правды" и "действительности" Достоевский, конечно, в высшей степени способен оценить Писемского, особенно если дойдет до последней дерзкой части романа. Дойдет ли? Достоевскому мешает именно то, что его ранит чисто читательски: фальшь в движении характеров. Он настолько болезненно переживает художественные сбои и насильственные авторские толчки, что есть опасность: до "правды" и "действительности" он просто не доберется.

31 мая 1858 года Достоевский из Семипалатинска отвечает на письмо своего брата Михаила, мнение которого о "Тысяче душ", видимо, близко к плещеевскому. А вот мнение Ф. Достоевского: "...Неужели ты считаешь роман Писемского прекрасным? Это только посредственность, и хотя золотая, но только все-таки посредственность. Есть ли хоть один новый характер, *созданный,* никогда не являвшийся? Все это уже было и явилось давно у наших писателей-новаторов, особенно у Гоголя. Это все старые темы на новый лад. Превосходная клейка по чужим образцам... Правда, я прочел только две части; журналы поздно доходят к нам. Окончание второй части решительно неправдоподобно и совершенно испорчено. Калинович, обманывающий сознательно, — невозможен. Калинович по тому, как показал нам автор прежде, должен был принести жертву, предложить жениться, покрасоваться, насладиться в душе своим благородством и быть уверенным, что он не обманет. Калинович так самолюбив, что не может себя даже и про себя считать подлецом. Конечно, он насладится всем этим, переночует с Настенькой и потом, конечно, надует, но это *потом,* когда действительность велит, и, конечно, сам себя утешит, скажет и тут, что поступил благородно. Но Калинович, надувающий сознательно и *ночующий* с Настенькой, — отвратителен и *невозможен,* то есть возможен, только не Калинович. Но довольно об этих пустяках..."

Отсутствие дальнейших упоминаний о "Тысяче душ" в бумагах Достоевского подтверждает, что он так и оставил роман Писемского в разряде пустяков. Что невозможно *художественно,* то невозможно *вообще.*

Так. Но мы-то теперь судим не только читательски — мы драму писателя прослеживаем. С читательской точки зрения то, что делает с героем Писемский, нехорошо и невыгодно. Но с точки зрения судьбы, ему начертанной, это по меньшей мере интересно. Калинович ведь не только Настеньку "надувает", а потом и Полину. Он эти вещи проделывает с реалиями, более значимыми в русской истории. Он и генерал, и либерал, и... Так что преодолеем читательское сопротивление и вдумаемся в смысл того, как и почему автор романа по ходу дела обманывает наши ожидания.

Когда Калинович, отъезжая из провинции в Петербург, бросает Настеньку Годневу и потом женится на генеральский дочери Полине из денежных и карьерных соображений, мы убеждаемся, что идеалист и

честный человек оказался подлецом. Читательски это несколько неожиданно, но достаточно традиционно, чтобы с таким поворотом примириться.

Но когда Калинович, возвратившись из Петербурга в провинцию уже в роли вице-губернатора, начинает искоренять взяточничество и беззаконие, — с ним происходит превращение куда менее традиционное для литературной логики: конченый подлец оказывается... честным человеком.

В роли начальника губернии, таким образом, подвизается, мало сказать, идеалист, романтик — это еще куда ни шло, — но чуть не социалист, — тут есть от чего прийти в читательское замешательство, не так ли? Мы все-таки привыкли, что подлость необратима, что пошлость, подчиняющая себе душу человека, портит эту душу всерьез; не перечисляя иных тому примеров, вспомним, как Гончаров за десять лет до того высказался на эту тему в "Обыкновенной истории". А тут человек перевернулся дважды, да как! Подлейшим образом, путем прямого предательства достиг самых низких целей и... душой не испортился!

Мы, далее, привыкли, читая русскую классику, что "сверху" идет большею частью ложь и гадость: чем выше забирается человек по иерархической, чиновной лестнице, тем меньше у него возможностей делать добро и больше возможностей делать зло. А тут в качестве провозвестника либерализма, демократии и честного закона выступает начальник губернии. Чуть не "деус экс махина". И от чего же он гибнет? Отнюдь не от противодействия "верхов", как надо бы ожидать. От всеобщего сопротивления снизу гибнет честный Калинович! Кто виноват в его погибели? Никто... персонально. "Все" виноваты. Почва.

Писемский, таким образом, дважды идет против течения. Во-первых, он отказывается искать виноватых в "начальстве". И, во-вторых, он... вообще отказывается искать виноватых. Двойной вызов: Герцену и Салтыкову-Щедрину, с их яростными попытками докопаться до виновников, с их бесстрашным вызовом властям предержащим: "Кто виноват?" — вроде бы и давно спрошено, а помнится свежо, и вот-вот в Лондоне будет переиздано, а "Губернские очерки", всколыхнувшие Россию, появляются как раз в ту пору, когда Писемский обдумывает и пишет четвертую часть "Тысячи душ".

Наконец, он отходит от привычных путей еще в одном, важнейшем для литературы пункте: в вопросе о "лишнем человеке". Как-то уже начало свыкаться русское сознание с тем, что *умный человек* на Руси применить себя к *делу* не может, что он в деле "лишний"; ведется так от Пушкина, от Лермонтова, да и Тургенев "Рудина" своего уже написал, а Лаврецкого как раз пишет. Автор "Тысячи душ" идет вразрез и с этой линией. Он пытается опровергнуть "лишнего человека". Он *умного* героя рискует-таки пустить в *дело*!

Как-то неожиданно все это: и "нелогично", и из "характеров" не вытекает, и традициям противоречит. Так не сламывается ли на этом текст, не рассыпается ли как художественное произведение?

Нет.

Тут происходит чудо искусства: именно этот странный, неподкрепленный, вроде бы совершенно непостижимый поворот к губернаторской миссии Якова Калиновича оставляет ощущение пронзительной и

непредсказуемой правды. Я уверен, что это лучшие страницы лучшего романа Писемского. И это — откровение русского духовного бытия.

Я исхожу не из "теорий", а из совершенно непредвзятого, причем нынешнего читательского впечатления.

Чисто читательски: странные метаморфозы героев Писемского воспринимаешь и принимаешь именно потому, что они находятся в подспудной связи с общей странной атмосферой его прозы. Превращение подлеца и карьериста в праведного реформатора кажется нарочитым только при условии, если судишь его по некоей непротиворечивой абстрактной логике, меж тем как свершается все в прозе Писемского именно по другой, конкретной, противоречивой, *жизненной* логике, укорененной в самих вещах. Какой-то "сбой" есть в прозе Писемского, какой-то изначальный "допуск", какая-то корябающая вас и скребущая неожиданность мотивировок, накапливающаяся с первых строк.

С первых строк первой части.

Правы добрые люди, правы душевные люди, правы люди сердца, какими рисует Писемский весь круг Годневых, но *одновременно* же они в понимании Писемского глупо доверчивы, дряблы и косны, так что любое вторжение приводит в отчаяние и их, и того, кто вторгается, пусть даже он вторгается в эту тьму с самыми светлыми целями.

Калинович с первых глав приходит в роман носителем света. И он же... словно бы уже нечист. По мелочам. Это поразительная у Писемского грубоватость мазка, "грязноватость" краски, вроде бы подмес сажи или пыли в тон, подмес несущественный и несильный, однако постоянный; так что нагнетается какой-то еле заметный оттенок "нечистоты" в поведении праведника. Вначале это как бы насмешка, а потом, уже на вершине могущества, хамский напор, вдруг прорывающийся через либеральные манеры, крик "Болваны!", злоба и уязвленность. И проступает из-под лика неподкупного гражданина, осеняющего себя идеалами прогресса, вечный зрак раба, вымещающего на других свою униженность, — раба, который мстит другим за то, что сам задавлен.

Эта грязноватая подмалевка проступает из-под ярких тонов отнюдь не в фигуре одного Калиновича; это, так сказать, сквозной обертон. Писемский может в самый лирический момент, относительно самой глубокой и прелестной своей героини, Настеньки, заметить, что она питает к Калиновичу *собачью* привязанность, или что Михеич, преданно оберегающий покой Калиновича, *расшаркивается в грязи.* Так подмешано во все немного "собачьей" краски. Во все: в сам "воздух" действия...

В *такой* художественной атмосфере крутые повороты Калиновича воспринимаются уже не как *измена* его самому себе, а странным образом — как *верность:* верность некоему общему "климату", где доброта и сердечность не имеют возможности выявиться иначе, как пополам с косностью и дурью, а праведность не имеет шанса осуществиться иначе, как с применением к подлости. Писемский плохо объясняет эти перемены и повороты, вернее, он хорошо объясняет их на уровне сцены и эпизода, но он никак не объясняет их на уровне характера и судьбы, — он просто *чует*

саму эту смешанную атмосферу, саму хлябь, саму качающуюся почву. И пишет ее — как есть.

То есть так и пишет, что праведность требует подлости, а подлость оборачивается праведностью по общему закону лукавства. Вчерашний негодяй является в роли обновителя жизни и в действиях своих впрямь неотличим от негодяя. Когда Калинович начинает собирать вокруг себя честных и преданных помощников... а кому может довериться вице-губернатор?.. только своим старым верным подчиненным... да вот хоть бывшему пьянице Экзархатову... так в глазах "общества"-то что он делает? а собирает себе *шайку!* И не докажешь, что это не так, и не отличишь беса от ангела и еретика от ортодокса.

А что же люди, которых Калинович освобождает от чиновного раболепства, от необходимости лгать и плутовать? Они-то ему хоть благодарны? Нет! Они... объединяются против него. Это даже не "борьба", здесь нет "борьбы", а любящая хлябь как-то мягко расступается под ногами Калиновича, и живое, теплое болото "счавкивает" энергичного деятеля, искренне надеявшегося его осушить.

"Пускай его потешится!" — это ведь не какой-нибудь закоренелый бюрократ говорит, а "тот самый Мишка Трофимов, который еще десять лет назад был ничтожный дровяной торговец и которого мы видели в потертой чуйке, ехавшего в Москву с Калиновичем...". Плоть от плоти народа — и он же теперь, ушлый купец, мироед и грабитель, выжидает, когда вице-губернатор *заиграется* и подорвется.

Ждать недолго: в Петербург-то не один Калинович отчеты шлет, его противники тоже не дремлют.

Чиновник Опенкин, присланный из столицы, решает, что начальника пора сместить.

Калинович, сорвавшись, грубит приехавшему.

"Опенкин позеленел, но, по наружности будто смеясь... уехал".

Вот она, *смесь красок* на палитре художника: зелень — с сажей, с грязью, с желчью. Злоба и смех вместе. Величие, подорванное в самой основе, и мерзость, на непредсказуемое мгновение оборачивающаяся величием.

Нет, школьно-логически Писемский необъясним. Смесь неразъединимая! Надо привыкнуть к тому, что здесь сама нерасчленимость является темой и целью, сама "совмещенность" начал становится и загадкой, и художественным ответом на нее.

То ли это скепсис, и безнадежность, и усталая горечь от сознания, что все равно *ничего не сделаешь,* не выстроишь на нашем болоте: "какая была мерзость, такая есть и будет".

То ли, напротив, яростный, дикий, импульсивный радикализм: сломать всю эту машину до винтика! До основанья!

19 мая 1858 года Писемский ставит последнюю точку, а с января того же года роман уже печатается в "Отечественных записках".

Первые три части проходят цензуру беспрепятственно. Относительно четвертой Писемского одолевают тяжелые предчувствия.

Спасает то, что цензором "Отечественных записок" назначен Иван Александрович Гончаров.

Современный романист следующим образом рисует их взаимоотношения *:

"Писемский схватил его (Гончарова. — *Л. А.*) за плечи, дико встряхнул и закричал ему прямо в лицо:

— Ваня, пропусти! Богом прошу, про-пус-ти! Век благодарен буду! Сопьюсь ведь совсем!

Он (Гончаров. — *Л. А.*) согласился без колебаний, глядя Писемскому в глаза, ощущая счастливую радость:

— Пропущу!

Писемский взвыл с торжественной скорбью:

— Про-пус-ти-и-и!

Кружась, опьяняясь восторгом, он (Гончаров. — *Л. А.*) уверенно, громко проговорил:

— Ты ж, Алеша, художник! Я тебя пропущу не читая!..

Изогнувшись, ткнувшись ему в щеку влажным носом, Писемский прошептал благодарно:

— Экий ты, брат... счастье мое..."

По первому впечатлению эта сцена кажется каким-то бредом. Фигура Писемского, огромного, лохматого, устрашающего, то "медведем сгребающего в охапку" бедного Ивана Александровича, то "по-бычьи" прущего на него, то "с хрипом плюющего" ему под ноги, выглядит едва ли не пародией. Притом, формально говоря, все собрано из более или менее реальных черточек, так или иначе мелькавших у мемуаристов: и грубоватая, подчеркнуто простецкая манера обращения, и трезвая хитринка, прикрытая пьяной размашистостью, и странная мнительность, оборачивающаяся мгновенным ужасом, — все это реально: Валерий Есенков подбирает черточки из разных периодов долгой жизни Писемского, совмещая "черные космы" вокруг тяжелой головы (с фотографии 1860-х годов), "опухшее лицо" (с известного репинского портрета 1880 года) и "кулачищи" молотобойца (что вообще фантазия: Писемский был довольно вял телом; крупная голова, отмеченная "интересной некрасивостью", увенчивала фигуру, достаточно умеренную в габаритах и несколько даже непрочную, хотя еще и не столь рыхлую в молодые годы).

Я уж не говорю о том, что пьяное шатание в обнимку с Гончаровым по ночным улицам, "тыканье" и умильные слезы друг у друга на плече — все это мало вяжется не только с корректным, щепетильно-осторожным, тонко-дипломатичным стилем поведения Гончарова, но и с обликом Писемского, у которого, помимо "русопятской" манеры держаться на людях в "неофициальное" время, имеется еще многолетняя школа присутственной чиновной выдержки. В письмах они общаются иначе: "Почтеннейший и любезнейший Алексей Феофилактович!", "Многоуважаемый Иван Александрович!", и никакого "тыканья", и ни намека на панибратство.

Впрочем, по зрелому размышлению я не могу отказать Валерию Есенкову в определенной правоте и известной художественной силе.

---

* Есенков В. Отпуск. М. 1985. С. 83.

Внутри его системы вышецитированная сцена все-таки имеет смысл: тонкому, дальновидному Гончарову, отъезжающему в Мариенбад создавать "Обломова", противопоставлено нечто широкое, щедрое, наивное и несчастное: Писемский, остающийся, так сказать, пропадать в родной грязи... *Такой* Писемский тоже по-своему понятен: это Писемский, запавший в нашу сочувственную память: это талант самобытный, самородный, от почвы поднявшийся, могучий, удалой, молодецкий, — и, однако, непрочный, сломавшийся, не выдержавший жизни... Русская широкая душа, загубленная проклятой действительностью. Это наш плач о Писемском, наша боль о нем. Ее-то и выражает Валерий Есенков с помощью своего коллажа.

В реальности 1858 года все и строже, и суше. Как и в дальнейших взаимоотношениях писателей. Я процитирую два письма.

Четырнадцать лет спустя после выхода "Тысячи душ" Писемский, по старой памяти, просит Гончарова помочь в цензуровании одной из своих комедий. Гончаров отвечает:

"...Помощи моей или "участия" я теперь, Вы сами знаете, не в силах оказать. Вы ссылаетесь на прошлое: что я пропустил... четвертую часть "Тысячи душ" (и получил тогда выговор, прибавлю кстати), но ведь я тогда служил, был цензором и, бывши моложе и здоровее, посещал общество... Помните, бывало, в случае Ваших сомнений (например, насчет "Плотничьей артели", "Взбаламученного моря") о том, пропустят ли, я шел к министру А. С. Норову, Е. П. Ковалевскому и потом к П. А. Валуеву и упрашивал их прослушать Вас самих. Они уважали искусство, были добры ко мне — и прослушивали. При этом происходило всегда то, что должно было происходить, то есть они усматривали сами, что для "Отечества опасности никакой не было", "доверия ни к кому не колебалось", а только литература приобретала даровитое произведение, репертуар обогащался новой оригинальной пьесой, — и все были довольны".

Еще три года спустя, отвечая Гончарову на юбилейное приветствие, Писемский вспоминает:

"...Вы были для меня спаситель и хранитель цензурный: вы пропустили 4-ю часть Тысячи душ"...

Пропустив, Гончаров все-таки почистил текст. Убрал *машину,* которую *надобно всю сломать до винтика.* Убрал *мерзость,* какая у *нас есть и будет.* Убрал, что *все мы холопы.* Убрал *спины мужиков,* на которых *политика кладет свои следы.* И зловещее о том же мужике предупреждение: *ему только дай идею...* Остальное пропустил. После чего получил выговор, что мало убрал.

Вскоре последовало отдельное издание романа. Хотели издать Кушелев и Кожанчиков; первый давал две тысячи, второй три; Писемский уступил за три — Кожанчикову. Цензуровал опять-таки Гончаров. Еще немного почистил и вновь пропустил.

Третье издание — в составе трехтомника Писемского, подготовленного Стелловским, — цензуровал в декабре 1860 года Бекетов. Для этого издания Писемский еще раз прошелся по тексту, но уже чисто стилистически. "Крамольных" мест он не восстанавливал, и вряд ли по соображениям собственной безопасности: просто и автор, и цензура пришли к

некоему окончательному решению относительно того, что герой может и чего все-таки не может делать. И по ситуации, и по своему характеру — при всей неожиданности поворотов.

Вариант 1860 года и стал каноническим для последующих издателей. В этом виде "Тысяча душ" вошла во все семь собраний Писемского: в четыре дореволюционных и в три советских.

Но вернемся к варианту журнальному.

Итак, летом 1858 года роман завершен в "Отечественных записках".

В течение года - к лету 1859-го — о нем уже успевают высказаться все сколько-нибудь серьезные литературные журналы. Исключая, правда, "Современник", но тут, мы знаем, особая ситуация. А так — все. Даже "Отечественные записки" помещают разбор романа, ими опубликованного, ссылаясь на отдельное издание Кожанчикова. Не высказаться, пожалуй, и нельзя: как-никак, один из *первых* писателей времени выступает с *капитальным романом.* Выступает по проблеме, которая раззадоривает и дразнит своей актуальностью. В момент, когда *обличительная беллетристика* заполняет столбцы журналов и газет! Писемский вроде бы в ее рядах.

Но какое-то странное... словно бы оцепенение пробегает по печати еще до первых серьезных откликов. Вдруг "Северная пчела", по первым же главам, ничего по существу не сказав, — выкрикивает Писемскому приветствия: читаем, читаем! ждем продолжения! И это в январе 1858-го, едва начинается публикация... Положим, "Северная пчела" — орган малосерьезный, на газете — несмываемый след Булгарина — Греча, круг ее интересов — "толкучка, трактир и кондитерская": не "Пчела" — "Пчелка" (как и называется раздел, в котором послан автору "Тысячи душ" этот странный, торопливый поцелуй).

Но и "Всемирное обозрение" ("Иллюстрация") тоже залетает вперед. Да как! Поместив гравюрный портрет Писемского и его биографию — в честь выхода романа. О самом романе — несколько отрывистых фанфарных сигналов:

— В настоящее время, когда равнодушие наших журналов к литературе дошло до крайней степени, — появляется *лучший* роман г. Писемского, имеющий *огромное* литературное и общественное значение, роман, которому суждено составить *эпоху* в нашей литературе, встать рядом с "Мертвыми душами" и повестью "Кто виноват?" (! — *Л. А.*). Если бы г. Писемский не написал ничего более — и "Тысячи душ" довольно, чтобы о нем никогда не забыла русская литература. Так почему же молчат толстые журналы?!

Автор этого редакционного призыва известен: это Владимир Зотов, плодовитый второстепенный беллетрист. Судьбы неисповедимы: двадцать лет спустя он спрячет и сохранит архив "Народной воли"... Сейчас он спешит первым приветствовать выход "Тысячи душ".

Роман кончен в июле — вопль Зотова раздается в начале октября. Три месяца — для тех времен пауза заметная.

Словно бы колеблется критика, словно бы сомневается в чем-то, словно бы замирает в тайном сомнении, прежде чем приступить к делу.

Однако она к делу приступает — почти тотчас после призыва "Всемирного обозрения".

Раньше всех журналов высказывается "Русский вестник", либеральный ежемесячник, недавно основанный западнически настроенным московским профессором Катковым. Пять лет спустя и профессору, и его журналу предстоит перейти в разряд реакционных и даже реакционнейших, но сейчас этот орган считается более левым и радикальным, чем даже "Современник". С его страниц только что шагнули в мир "Губернские очерки" Щедрина. Теперь "Русский вестник" — приветствует "Тысячу душ" Писемского.

Заметка подписана "С.Р." Впоследствии литературоведы расшифруют: С. Рыжов. Но в ту пору никому в голову не приходит искать в этой заметочке имя; отмечают другое: на роман откликается журнал, обычно "критик не помещающий"; возможно, этот факт припомнится Писемскому, когда "Русский вестник" бросит ему спасательный круг после крушения со "Взбаламученным морем"... но это — пять лет спустя.

Пока же журнал Каткова пишет следующее (опуская пересказ и крайне многословные объяснения, свойственные почти всем нижеследующим отзывам, я постараюсь повсюду отжать суть мыслей и настроений) :

— Теперь, когда современная беллетристика так бедна произведениями, соединяющими строго обдуманный план со вполне художественной отделкой, нельзя не порадоваться прекрасному роману г. Писемского... — Следует пересказ, а затем вопрос: как же совместить *полезное поприще* вице-губернатора Калиновича с *кривым путем,* каким он на это поприще вышел? Не умея соединить такие несовместимости, С.Р. причаливает к спасительным "недостаткам", допущенным "истинным художником" и "редким мастером". Критик дает мастеру несколько осторожных советов. Может быть, не стоило делать Калиновича питомцем Московского университета? Может быть, не следовало так тщательно выписывать подробности его похождений с легкомысленной Амальхен в Петербурге? Может быть, надо было смягчить "какую-то жесткость и резкость", неприятно действующие на читателя совершенно независимо от характеров изображенных лиц?

Эти-то советы и подцепят другие критики, об этом-то и примутся спорить, спасаясь от коренных неразрешимостей. Университетский диплом, легкомысленная Амальхен — вот что мешает! Меж тем интуитивно уловленную С. Рыжовым "жесткость и резкость", напротив, пропустят мимо ушей, хотя отмеченная рецензентом *немотивированная раздраженность* Писемского по существу-то ближе всего подходит к объяснению безотчетно терзающей его мысли о том, что он не решил проблемы. Однако и критика должна еще дострадаться до мысли о неразрешимости *. Пока что критики решают проблему, затронутую Писемским, быстро и уверенно.

---

* Как виртуозно полвека спустя выйдет Ю. Айхенвальд через *немотивированную насмешку* Тургенева над персонажами третьего ряда к неразрешимости главной тургеневской думы... Увы, до профессиональной техники начала XX века критикам 1850-х годов далеко.

В январе 1859 года "Тысячу душ" рецензирует журнал "Русское слово". Еще не то "Русское слово", которое два года спустя усилиями Дмитрия Писарева и Варфоломея Зайцева превратится в трибуну крайнего радикализма, а то первоначальное "Русское слово", которое богач Г. Кушелев-Безбородко только что отдал на редактуру Аполлону Григорьеву. О романе Писемского высказывается старый московский приятель автора Евгений Эдельсон, которому Писемский, собственно, сам же и посылает роман с прямой просьбой: "Душевно бы желалось, чтобы ты составил об нем статейку". Статейка написана мгновенно и напечатана в считанные недели; кажется, что полузабытый дух молодого "Москвитянина" воскресает на ее страницах.

— Теперь, когда литература погрязает в мелком обличительстве чиновных плутней, Писемский возвращает ей истинно художественное достоинство. Он не принадлежит к тем узким сатирикам, которые умышленно лгут на жизнь, превращая поэзию в ораторское искусство. Писемский — другой. Слезы навертываются на глаза, слезы умиления, и как-то спокойнее становится за Русского человека, когда видишь, как светло стоят герои Писемского среди извергов и плутов, которыми старается наполнить наша современная литература всю жизнь России...

Как (думаешь про себя), и Калинович — светлая личность?

— Да, и Калинович! — отрубает Эдельсон. — Много тяжелых и бесчестных жертв принес он, пролагая себе путь в жизни. Но, достигнув вершины, добившись богатства и почета, он же не успокоился, не обленился, не предался сибаритству, как сделали бы многие другие (чувствуется, что в это самое время уже идет в "Отечественных записках" "Обломов". — *Л. А.*). Здесь-то, напротив, и началась его настоящая, благородная деятельность...

Помилуйте (думаешь про себя), а мстительная злоба, а страсть к деньгам, а жажда чинов и отличий?

— Да, — признает Эдельсон, — Калинович страдает этими вполне современными болезнями. Но в нем же ведь есть и другое начало! Это энергический представитель честного поколения чиновников, выступающего теперь на смену и на борьбу с добродушным и невежественным казнокрадством. Без чиновников в России все равно не обойтись, а их либо чернят презрением, либо изображают идеально-бесцветными. Писемский же дает человека реального. Это не отвлеченный злодей, это *наш брат,* истинный герой нашего времени...

Неужто (думаешь про себя) и Писемский о своем герое того же мнения?

— Да, именно! Он помогает хоть немного очистить литературную атмосферу, дать хоть немного простора тем задушевным мечтам Русского человека, тем благородным порывам, тем святым помыслам, без которых не может же жить целый народ! И мы благодарим почтенного автора за то, что он в своем романе остался верен лучшим литературным преданиям, которые, к сожалению, все более и более забываются у нас под влиянием делового, но слишком уж промышленного направления.

Такого восторга не выдерживает даже Аполлон Григорьев, вышедший в свое время с Эдельсоном из-под одной *зеленой* обложки "Москви-

тянина" (да, впрочем, из-под той же обложки вышел и сам Писемский) ; Григорьев делает к статье Эдельсона редакционную сноску, где замечает, что не может признать Калиновича героем нашего времени, роман "Тысяча душ" образцом художественной гармонии, а "обличительную литературу" главной мишенью для критики. Григорьев обещает подробно разобраться во всем этом "в одной из следующих книжек нашего журнала".

Ждать этого разбора придется долго.

Пока же "Тысячу душ" разбирает на страницах "Отечественных записок" фактический редактор журнала и его первый критик Степан Дудышкин:

— Теперь, когда в головах общества затемнился всякий другой смысл, кроме житейского, и все писатели, ставши публицистами, оставляют стихи, повести и драмы ради сатиры, памфлета и рассуждения...

Да не подумает читатель, что я стилизую зачины ("Теперь, когда..."). Я не занимаюсь мистификацией: это действительно повальная болезнь тогдашних критиков *. Откройте журналы: любой разбор начинается с рацеи, подтверждением которой должно выступить разбираемое произведение и в спасительности которой для обезумевшей литературы автор статьи безоглядно уверен.

С. Дудышкин пускается сначала в длинное рассуждение об утилитарном и поэтическом началах словесности вообще; он апеллирует к Пушкину, призывает в свидетели Гоголя, Гегеля, Гизо, Тьера, Шекспира, Крылова и Тургенева, он демонстрирует объективность, признавая равнодостойное и необходимое положение как за утилитарностью, так и за идеальностью в литературе. И лишь потом переходит к Писемскому. Здесь, считает критик, эти начала как бы соединяются. Писемский не идет на поводу у дешевых обличителей, продергивающих каких-нибудь мелких столоначальников; у него, Писемского, хватает сил подняться повыше и указать, что эти вещи зависят не от взятки, данной становому, но от причин более общих, тяготеющих над обществом. Указав зло, нужно указать на внутренний его *корень,* на *источник* зла. Где же этот источник? — громко вопрошает С. Дудышкин. — *Подайте нам его!*

Однако не рискуя дождаться ответа на столь опасный вопрос, С. Дудышкин почитает за лучшее вспомнить, что он — литературный критик, и переходит к характеристикам действующих лиц.

— Калинович — что за человек? С одной стороны, благородный человек, но с другой стороны — подлец. Как эти стороны сообразить? Никак. Что в жизни, то и в герое. Перед нами человек — как все. Оглянитесь кругом — что вы видите? И Калиновичи еще редки! Кто из нынешней золотой молодежи не стремится к успеху, кто не делает из брака аферу? Надо еще благодарить судьбу, что она в лице княжны Полины ** бросает свой взор на Калиновича, а не на кого-нибудь похуже. Она (далее я процитирую С. Дудышкина буквально) "могла бросить свой расчетливый

---

* Добролюбов даже спародировал эту манеру — в статье "Литературные мелочи прошлого года".

** Полина не княжна, княжна — Катрина, а Полина — генеральская дочка: С. Дудышкин несколько путается, но это мелочи.

взор и, следовательно, осчастливить целую губернию одним из тех лиц, которых описывают г. Щедрин и Г. Печерский..."

Это я — для характеристики М. Е. Салтыкова-Щедрина и П. И. Мельникова-Печерского, какими они предстают в сознании либерального критика 1859 года: "обличители", от которых спасу нет.

Что же до Писемского, то С. Дудышкин делает из его романа следующий вывод: раз общество *таково,* то и герою приходится жертвовать *чистотою своей нравственной стороны,* чтобы достигнуть простора для своей *честной* деятельности (на этой формуле скоро "поймает" Дудышкина Иван Аксаков. — *Л. А.*). Зато Калинович не принадлежит к тем непорочным личностям, которые всю жизнь сидят сложа руки. Калинович, слава богу, не остается в этом положении...

Да (думаешь про себя), Калинович, слава богу, не Обломов... Но чего же он добился? Ведь сожрали, сбросили, уничтожили! Что говорит по этому поводу С. Дудышкин?

Он говорит:

— Жаль. Уж на что изворотливый человек, а не удержался у власти. Будем надеяться, что вперед этого не случится.

Высказав это вполне утилитарное пожелание, критик еще раз почитает за лучшее вернуться в пределы литературы как таковой. Он уточняет, что всего только хотел поразмышлять о том, насколько могут *современные вопросы* уживаться с художественностью. Оказывается, могут.

Затем берет слово редактор "Библиотеки для чтения" Александр Дружинин:

— Теперь, когда автор "Тысячи душ" сделался постоянным сотрудником нашего журнала, — объявляет он, — мы не смеем хвалить его роман, а просто расскажем о причинах его успеха...

Известив таким образом подписчиков, какого автора заполучила в свои ряды "Библиотека для чтения", А. Дружинин начинает разбор:

— Теперь, когда наша беллетристика начинает расчищаться от зловонных паров, напущенных *обличительными* сочинениями, когда, говоря словами Карлейля, *пыльный шквал,* налетевший на нее в последние годы, утихает под лучами таких перлов истинной художественности, как "Обломов" Гончарова, "Воспитанница" Островского и "Дворянское гнездо" Тургенева, — роман "Тысяча душ" теснит обличительную дидактику, так сказать, с тыла, а именно — со стороны практического опыта. В свой час Писемский своим "Питерщиком" и "Плотничьей артелью" уничтожил псевдонародного сентиментального Григоровича — теперь своим романом "Тысяча душ" он уничтожает обличителей... крикунов... дидактиков... непрошеных наставников...

Дружинин ищет слова. Через год Тургенев подскажет нужное: *нигилист.* Пока слова нет; Дружинин ходит кругами:

— Легко *крикуну,* пока не подошел *знаток дела.* Но вот знаток подошел, и крикуны стихли...

Что же сделал знаток?

— Знаток сделал нечто необычайное. Он вывел нам человека низкого, который, однако, борется против зла. Он представил нам

человека безнравственного, который, однако, не погружается в безнравственность.

Очертив фигуру Калиновича с двух этих сторон, А. Дружинин признается:

— Подобного романа мы на русском языке не встречали.

И поскольку Карлейль и другие англичане тут явно бессильны, и даже Гончаров, Островский и Тургенев помогают мало, приходится искать Калиновичу какое-то внутреннее объяснение. Следует житейская догадка:

— Калинович взаимодействует не столько с благородными людьми или с окончательными негодяями, сколько с бесконечной средней массой, населяющей наш мир, и следовательно...

На этой точке мысль А. Дружинина замирает, после чего следует профессиональный нырок в безопасную критическую дидактику:

— Но ведь писатель и не обязан представлять нам одних только неистовых злодеев либо гонимых праведников! (Но ведь вопрос и не в этом. — *Л. А.*)... Это ж было бы просто скучно! (Но мы же и не хотим веселиться. — *Л. А.*)... В реальной-то жизни все именно и перемешано! (Ну? Что же можно сказать в этом случае о реальной жизни? — *Л. А.*)... *А* вот пишут: зря, мол, Писемский сделал Калиновича выпускником Московского университета. Нет, не зря...

И, вступив по этому глобальному вопросу в оживленную полемику с почтенным С.Р., лучший либеральный критик 1850-х годов Александр Дружинин непринужденно оттанцовывает от краешка бездны, куда он, вслед за Степаном Дудышкиным, едва не заглянул, *почти* догадавшись, что "нераздельная масса" существ, "населяющих наш мир", может быть, и не выдвинет никого другого, кроме Калиновича с его *смесью* высоких целей и низких средств, что она, может, и не захочет подчиниться никому другому, кроме этого... скептика, этого... практика, этого... честолюбца, этого...

Этого *Великого Инквизитора,* — подскажет Достоевский через двадцать лет.

Вслед за Дружининым о романе Писемского высказывается второй ведущий либеральный критик того времени Павел Анненков.

В самый разгар работы над статьей или даже скорее всего когда она уже была написана, — Анненков получает письмо из Рязани от своего друга, тамошнего вице-губернатора. По точности понимания дела (а вице-губернатор всю ту сферу жизни, которую изобразил Писемский, знает досконально), по ясности анализа (а вице-губернатор уникально одарен и как литературный критик), наконец, по трезвости, с которой увидена здесь вся система литературных ухищрений и компромиссов (а вице-губернатору суждена в будущем слава и как писателю и как журнальному деятелю), его письмо представляет собой замечательный пример проницательности, и, хотя обнародуется оно много лет спустя, — самое время нам среди журнальных туманов 1850-х годов поставить этот эпистолярный ориентир.

М. Е. Салтыков-Щедрин — П. В. Анненкову, 29 января 1859 года:

"С величайшим нетерпением буду ждать Вашей статьи о "Тысяче душ"... Я чрезвычайно люблю роман Писемского, но от души жалею, что он сунулся в какое-то великосветское общество, о котором он судит, как семинарист. Это производит ужасную неловкость и недовольство в читателе. Притом в самой завязке романа есть натяжка: когда ж бывает, чтобы штатные смотрители училищ женились на княжнах? У нас карьеры делаются проще: посредством продажности, лизанья рук и других частей тела и т.п. Ошибка в том, что автор извлекает своего героя из слишком низкого слоя, из которого никто и никогда не всплывал наверх. У нас люди этого слоя, при железной воле, разбивают себе голову, а не карьеры делают. Правда, что если б он поступил иначе, не было бы и романа".

Последнее замечание поразительно: Салтыков-Щедрин почувствовал, как Писемский, начав разоблачение системы с безопасных низов, резко поднял планку по ходу либерального потепления, а потом и сбил ее обратно вниз, признав свое бессилие. Ни одному критику, выступавшему в печати, не далась подобная ясность, да и Щедрин в печати не высказался, а только в письме.

А интересно, как бы воспринимались все прочие печатные разборы "Тысячи душ" — появись такой отклик в печати? После этой ясности и статья Анненкова кажется смутноватой. А все же либеральный критик недаром дружит с великим сатириком: в кругу лукаво-дипломатичных и блудливо-задиристых печатных откликов на "Тысячу душ" анненковская статья выделяется уже хотя бы интонацией.

Статья называется "О деловом герое в нашей литературе". Появляется в журнале "Атеней". Журнал, едва начатый Евгением Коршем, спустя три месяца после статьи Анненкова испустит дух за недостатком подписчиков. Но, хотя появляется статья в таком эфемерном и бесследном органе, она может считаться, пожалуй, самым ярким откликом на роман Писемского. И не столько по составу идей, сколько по составу эмоций.

В эмоциональной окраске, а вернее сказать, в ужасе Анненкова перед лицом вице-губернатора Калиновича и состоит смысл его критической акции. Это ужас от мысли, что либеральный деятель, на которого возлагалось столько надежд, оказывается страшен:

— И невозможно ничего с этим поделать, потому что Калинович есть производное той самой почвы, от которой он хочет отделаться, которую он хочет исправить, которую попирает презрением и из которой, в конце концов, он вырван и отброшен, как сорная трава.

— Да хуже, хуже! Калинович еще и ниже того грубого, но добродушного общества, которое он пытается переделать. Какая сушь, какое бесплодие! Это просто какая-то высохшая степь, где, подымая едкую пыль, свирепо сталкиваются животные страсти человека: корысть, злоба, эгоистический расчет. Нет, это не "деловой герой", это деспот! Насильник, каратель. Читаешь, как он неумолимо преследует порок, а кажется, будто злоупотребления ему н у ж н ы , что без них ему нечего будет делать. Он уничтожает зло еще большим злом, он проходит по земле, как камнепад, как потоп, разрушительная буря... Такого рода понимание служебной доблести, вероятно, было свойственно и великим визирям

старой Турецкой империи, которые с объезда провинций тащили целые мешки, набитые головами преступников, к великой радости встречавшего их народа; но лучше ли было оттого? Так как же нам уберечь Калиновича от искушений власти и как самим уберечься от него?! — взывает Анненков и, словно в ответ Дудышкину и Дружинину, бросает:

— Скажут: "так часто бывает на свете"... *Мало ли что часто бывает на свете!*

Вы слышите, как сквозь "литературно-критические обязанности" пробивается у Анненкова вопль души? Вот он начинает "разбирать женские образы" — и опять срывается:

— *Зачем* Настенька так бессильна перед Калиновичем! Зачем так рабски подчиняется ему несчастная Полина!

Естественный встречный вопрос: стало быть, зачем Писемский все это написал?

И тут, еще раз обуздав свое сокрушенное сердце, Анненков *как критик* профессионально признает:

— Нет, автору мы должны быть признательны. Он рисует нам страшную картину, и мы ему верим, *хоть* и *смущены.* Полные благодарности Писемскому за его роман, мы осмеливаемся, однако ж, выразить желание, чтоб за огромным, вполне заслуженным успехом романа автор не забыл другого вида своей деятельности: тех простых рассказов, где многообразная жизнь нашего народа, с ее свежими, оригинальными, симпатическими явлениями, с бесподобным "Питерщиком", так тепла и отрадна, что мы, словно у домашнего очага, свободно можем любить всех без различия...

На этой ностальгической ноте заканчивается, а вернее, словно бы пресекается от волнения статья Павла Анненкова.

Двадцать лет спустя, уже после смерти Писемского, Анненков вернется к его роману в обширной работе, которую он назовет "пространным некрологом". Страсти улягутся, результаты прояснятся, оценки сбалансируются.

Тогда Анненков напишет:

"Роман "Тысяча душ" принадлежит к числу наиболее продуманных и наиболее обработанных созданий Писемского. Он поразил тщательностью своей постройки и иностранных критиков, познакомившихся с ним в переводах *. Развитие интриги его и характера главного его героя, Калиновича, на котором вращается все действие романа, обнаруживает строгую художественную работу, чего так недостает некоторым из позднейших его произведений второго, московского периода. Писемский не скрыл недостатков Калиновича. Он показал в нем деспотическую натуру с привитыми к ней семенами культурных идей. Созревшие плоды этой прививки не замедлили отозваться свойствами дерева, на котором выросли. Калинович на первых же порах оказывается способным рас-

---

* Первый перевод романа "Тысяча душ" (на немецкий язык) осуществлен около 1869—1870 гг. доктором Леопольдом Крайслером и вызвал в Германии целый ряд сочувственных критических отзывов... Сразу же после выхода в свет роман подробно разобран и переведен в сокращениях на французский язык Ипполитом Делаво... (См.: П. В. Анненков. Литературные воспоминания. М. 1983. С. 645-646).

пространять кругом себя, во имя прогресса, всеобщий плач и ужас, не заботясь, куда они приведут самое дело, предпринятое им в видах поправления и укоренения добрых начал. Чем далее идет повествование, тем яснее становится, что Калинович — чиновник с учебным дипломом, пробивающийся сквозь табель о рангах в своего рода петры великие для того, чтобы на последних ступенях карьеры кончить покаянием в заблуждениях молодости. Русское общество видело множество типов этого рода в своих недрах. Писемский не утаил и того обстоятельства, что людям этого характера необходимо для свободы действий обладать каким-либо видом *государственной* власти, чего они и добиваются всеми силами души, не пренебрегая никаким оружием, не отступая ни перед какими средствами, выводящими людей на видные места. Калинович не отказывается ни от одной, или плотской, или честолюбивой, похоти, преследует разные цели, одновременно живет в связи с любящей его актрисой и задумывает сделать богатую партию на стороне. Это в одно время сластолюбец, расчетливый карьерист и носитель просвещения!.."

В этой вполне сбалансированной характеристике все на месте. Из нее ясно и то, почему "Тысяча душ" остается в русской литературе особняком, почему роман, не разрешивший своих проблем, не подхвачен: по другому пути уходит русская литература, через Тургенева к Достоевскому и к Толстому: к последним вопросам, к духовной монолитности, которая превыше практики. Писемский же увековечивает проблему в ее статике, в ее тяжелой натуральности, в ее практической неразрешимости: *русское общество видело множество типов этого рода в своих недрах...* — констатирует Анненков; это — самая сильная мысль в его рассуждении и, пожалуй, это приговор роману.

Приговор справедливый.

Но все-таки помнится у Анненкова другое. Не спокойная взвешенность суждений 1881 года. А острая тревога 1859-го. Когда еще неясно, во что выльется подступающее брожение шестидесятых годов. Когда еще и главные драмы впереди. И надежды еще не разбиты.

На Анненкове фактически замыкается круг крупных критиков, откликнувшихся на выход романа. Заметим, однако: молчит Чернышевский, молчит Добролюбов, молчит Григорьев.

Но почему же они молчат?

Вернее, *как* молчат? *Что означает* их молчание?

Аполлон Григорьев, человек, наблюдавший самое рождение прозы Писемского в недрах "Москвитянина", признавший этого художника глубоко своим, да еще и обещавший на страницах "Русского слова" подробный разбор "Тысячи душ", — молчит! В ту самую зиму 1859 года, когда по журналам идет оживленное обсуждение романа, он печатает целую серию статей о тургеневском "Дворянском гнезде". Видно, что роман Писемского прочитан Григорьевым внимательно; в тексте там и сям рассыпаны беглые ссылки: то на холодность пейзажа, то на мнимость университетских корней Калиновича... Григорьев все время касается романа, трогает его, но вскользь. Вглубь не идет. Что-то останавливает Григорьева. Что-то в романе для него "не срабатывает".

Срабатывает для Григорьева "Тюфяк". Родной зверь с пушистым хвостом. Именно ранний герой Писемского оказывается необходим Григорьеву, чтобы оттенить умствования тургеневских говорунов. Калиновичу нет места на той сцене, где Григорьев размещает российских героев от крайнего *мечтателя* до крайнего *деятеля.*

Впрочем, Григорьев поначалу пытается найти и ему место рядом с тургеневскими псевдодеятелями:

"...Сказать, что Паншин — человек теории, мало. И Рудин — некоторым образом человек теории, и душу самого Лаврецкого подчинили себе теории в известных, по крайней мере, пунктах. Паншин — тот *деятельный* человек, тот реформатор с высоты чиновничьего воззрения, тот нивелир, верующий в отвлеченный закон, в отвлеченную справедливость, который равно противен нашей русской душе, является ли он в исполненной претензий комедии графа Соллогуба в лице Надимова, в больном ли создании Гоголя, в лице Костанжогло, в посягающих ли на лавреатство драматических произведениях г. Львова или в блестящем произведении любимого и уважаемого таланта, каков Писемский, в лице Калиновича..."

Логично. Если деятель противен русской душе, если "Штольцы у нас порождение искусственное", — то туда же дорога и Калиновичу. Но что-то мешает Григорьеву зачеркнуть роман Писемского совсем, как это с суровой славянофильской последовательностью сделает Ив. Аксаков. Чего-то Григорьеву жалко. Какой-то невысказанный опыт Писемского, чует он, *сокрыт* в этом неудавшемся романе, а раскрыть этот опыт у Григорьева нет решимости. Или уже нет времени. И он осторожно, бережно уводит роман Писемского со стрежня литературы: Калинович — это программа отвлеченной деятельности, "из всех других программ самая, впрочем, живая", — но она «не говорит и сотой доли того, что говорят нам противоречивые и неполные герои Тургенева. Недостроенность "Дворянского гнезда" истиннее и многозначительнее, чем "умно и гладко составленная" программа "Тысячи душ"...»

Три года спустя на стол Григорьеву лягут новые издания Тургенева и Писемского. В руках у него окажется трехтомник, выпущенный Стелловским, где "Тысяча душ" будет опубликована рядом с другими очерками и повестями Писемского. И Григорьев еще раз выберет ранние повести. И еще раз уклонится от разбора романа. Писемский ему интересен, когда смотрит снизу, от почвы. «Раз только вдался он в постройку идеала, но идеал Калиновича вышел так же точно противоестествен, как идеалы второй части "Мертвых душ"...»

Вот все, что обронил о романе Писемского Аполлон Григорьев.

Теперь — Писарев.

Читал ли он "Тысячу душ" в "Отечественных записках" или в отдельном издании Кожанчикова?

Вряд ли.

В 1858 году семнадцатилетний студент едва ли вообще читает Писемского внимательно. Молоденький третьекурсник Петербургского университета еще не вполне решил, наукой ли ему заниматься или критикой, он

едва пробует перо в одном "сладком", хотя и "приличном" полудамском журнальчике.

Он читает Писемского по-настоящему лишь три года спустя, в трехтомнике Стелловского. Теперь он уже вполне вооружен для осмысления прочитанного, и он уже *критик,* он стремительно входит в силу; наконец, он получает в свое распоряжение критический отдел журнала "Русское слово", только что обновленного Благосветловым.

Того самого "Русского слова", где еще недавно царил его антипод и предшественник Аполлон Григорьев.

Дмитрий Писарев потрясен тяжелой правдой, встающей со страниц Писемского. И вот, подобно Григорьеву, из всего трехтомника он выбирает ранние повести. Он сосредоточивается на "Тюфяке", из него извлекает он материал, необходимый ему для концепции. Однако, подобно Григорьеву, Писарев чувствует себя обязанным обозначить отношение и к "Тысяче душ".

Вот это место из статьи "Писемский, Тургенев и Гончаров":

"...о таком романе, как "Тысяча душ", нельзя говорить вскользь и между прочим. По обилию и разнообразию явлений, схваченных в этом романе, он стоит положительно выше всех произведений нашей новейшей литературы. Характер Калиновича задуман так глубоко, развитие этого характера находится в такой тесной связи со всеми важнейшими сторонами и особенностями нашей жизни, что о романе "Тысяча душ" можно написать десять критических статей, не исчерпавши вполне его содержания и внутреннего смысла..."

Но ни десяти, ни даже одной критической статьи о романе не последует. Последует молчанье. Лишь пять лет спустя, в статье о Пушкине (против Пушкина), Писарев вспомнит о "Тысяче душ", причем в весьма неожиданном ракурсе: "Чичикова, Молчалина, Калиновича можно сделать героями исторического романа, но Онегина и Обломова — ни под каким видом..." Потому что Чичиков, Молчалин и Калинович — "бойцы и работники", тогда как Онегин и Обломов — лентяи и "праздношатающиеся шалопаи".

Присутствие Молчалина в шеренге "бойцов и работников" делает все это построение вообще несколько безумным, и Калинович явно привлечен сюда в пылу полемики.

Ситуация выстраивается такая же, как и у Аполлона Григорьева: критик отдает роману Писемского должное, он его принимает... в первом приближении. Как только нужно входить в разбор и истолкование, — словно тормоз включается.

Отношение Чернышевского мы узнаем по случайному стечению обстоятельств.

В начале 1858 года, одновременно с критической работой в "Современнике", Чернышевский берется редактировать литературную часть только учрежденного "Военного сборника". Первый выпуск идет нарасхват у публики, и тотчас же возмущенный военный цензор подает рапорт о пагубности взятого там направления. Сборник прикрыт. Чернышевский садится писать нечто вроде объяснения, причем он не столько защи-

щается, сколько сам нападает на цензора. Записка сочинена в конце 1858 года, в самый пик пересудов о романе Писемского (а надо сказать, что полковник Штюрмер в своем цензорском негодовании, видимо, задел и его).

Н. Чернышевский отвечает:

"Полковник Штюрмер передает содержание тех немногих повестей и статей, которые удалось ему прочесть... Он говорит... что литература "должна преследовать только те пороки и недостатки, которые действительно существуют, и представлять типы, действительно взятые из среды общества"; именно так и действует русская литература. Все повести и статьи, на которые он нападает, могут служить тому примером... Что повесть или, точнее говоря, роман ("Тысяча душ") верно изображает действительную жизнь наших губернских городов, это решено всею русскою публикою, которая с громким одобрением приняла превосходный роман одного из первых писателей нашего времени..."

Возьмем поправку на то, что Чернышевский в этом пассаже, так сказать, защищает честь мундира. Что он пишет не авторскую статью, а административное объяснение. Что он не углубляется в суть романа, а берет лишь один, нужный ему аспект: верность картины "действительной жизни губернских городов". Учтем и то, что титул "одного из первых писателей нашего времени" призван воздействовать на официальное воображение чиновников, коим предстоит читать объяснительную записку. И все же, при всех скидках... такой человек, как Чернышевский, не написал бы того, в чем не был бы вполне убежден. *Превосходный роман* — это, видимо, продуманная общая оценка.

И опять: общая оценка есть — разбора нет. "Современник", руководимый Чернышевским, фактически замалчивает "Тысячу душ". Может быть, Чернышевского связывает издательская обида, нанесенная Некрасову? Может быть, имеется некое редакционное решение — не упоминать роман Писемского на страницах журнала?

Вряд ли.

Добролюбов-то — поминает. В том же "Современнике". В рецензии на малозначительного писателя С. Славутинского. Вскользь, но с чисто добролюбовской ледяной определенностью — *отказываясь* углубляться в разбор: "О "Тысяче душ", — пишет он, — например, мы вовсе не говорили, потому что, по нашему мнению, вся общественная сторона этого романа насильно пригнана к заранее сочиненной идее".

Вот так. О Славутинском говорили, а о Писемском не стали.

А ведь что-то в этом романе действительно "тормозит" читательское доверие.

Добролюбов не прав, конечно, усматривая в нем некую "заранее сочиненную идею". "Идей" там *несколько,* причем не только "общественная сторона" не "пригнана" ни к одной из них, но и сами "идеи" никак не "пригнаны" одна к другой.

Спору нет, Писемский проявляет бесстрашие реалиста, вторгаясь в такие сферы российской действительности, в которые мало кто рисковал вторгаться до него, да и после. Он проявляет бесстрашие и в том, что

рискует сопоставить, сложив, столкнуть стороны, казалось бы, несопряжимые. Он видит их совмещение в реальной жизни, и у него достает решимости, как есть, выволочь загадку на свет божий: и то, что подлец от карьеры и благородный администратор так славно соединяются у нас в одном лице, и то, что добрая и щедрая почва, подкрепившая и поддержавшая честного мечтателя, сама же, этими же объятиями, и душит его, едва он пробует перепахать свалку.

Разумеется, ни "в лице" соллогубовского "Надимова", как сказал Григорьев, ни в "посягающих на лавреатство драматических произведениях г. Львова" нет подобных несообразностей — вот там-то все укладывается в логику, в "заранее сочиненную идею".

У Писемского же реальность выбивается прочь, срывается с привычных понятий, запутывается сама в себе. "Умный человек" не умеет удержать лица; образ "тысячи душ", захваченных в собственность, оборачивается странной несовместимостью "душ" в его собственном внутреннем "я". Они совмещены в "умном человеке" — номинально, механически, несообразно, "зеркально".

Критики третьего ряда попрекнули автора: зачем, мол, он допускает в романе такие противоречия!

Критики второго ряда оказались мужественнее; они нашли, что сказать по этому поводу: но ведь так бывает в жизни!

Критики первого ряда не нашлись, что сказать. Потому что в этой ситуации несообразность надо распутывать, надо ее решать как новую жизненную проблему, причем проблему неожиданно ключевую. А Писемский как раз и не дает для этого достаточных оснований. Он не только не пытается распутать замеченную несообразность — он и не чует здесь проблемы. У кого как есть, так и есть.

Это— рубеж, от которого начинается главный непоправимый поворот его литературной судьбы. Здесь та грань, за которой крупный писатель обретает или не обретает величие в глазах истории. Мало иметь зоркость увидеть бездну — надо иметь слепоту в нее ступить. Мало напомнить людям о здравом смысле — надо знать, что им делать. Есть проблемы духа, которые трудно "объяснить" — их надо выстрадать. Так сгорел в этих безднах Достоевский. Так надорвался в конце концов на этой духовной диалектике Толстой. Так отдал душу русским неразрешимостям и Тургенев, хотя уж он-то по природе совсем не годился в мученики идей. Здесь таится возможность духовного подвига, за который писателю могут простить все. Как простили Тургеневу разрыв с "Современником". Как простили Достоевскому "Бесов", как простили Толстому — проповедь непротивления.

Кто простил? *Передовая Россия.* Та самая, в глазах которой автор "Тысячи душ" делается еретиком, как только отступается от логики литературных "направлений", чья нетерпимость все более кажется ему безумием. Но ведь "безумие" и "здравомыслие" меняются местами в зависимости от того, что считать точкой отсчета, а это как раз и решает *время.*

Несчастная судьба, *горькая судьбина,* сломавшая Писемского, задвинувшая его во второй ряд классики, — не казус, не недоразумение, не печальный поворот на его личном пути, — это закономерность в жизни России, это приговор *времени.*

Времени-то он и не угодил. Казалось, он просто подзастрял в "быте", увяз в "почве", — но и этот быт, и эта почва не были случайны в его творчестве, они свидетельствовали о *другом* времени, еще гнездящемся, еще не истребленном до конца в битвах нового, XIX века. Писемский был — из "прежнего", из "прошлого". Он странен в Петербурге шестидесятых годов XIX века, и странен прежде всего фактурой *личности,* хотя по "идеям" вполне, и даже стандартно либерален для эпохи Реформ, Фигура — колоритная до невероятности: природный "мужик", ерник, насмешник, "естественностью" своих шуточек отрицающий умственность "теоретиков" и "аналитиков", практичностью своей колющий глаза самоотверженным рыцарям идеализма, или, как сказал бы Григорьев, машущий у них перед глазами пышным звериным хвостом. Современный читатель, пожалуй, скажет про этого господина в тяжелой шубе, несколько косматого, с выпученными глазами, в которых то ли страх божий застыл, то ли *вызов:* да, такого классика мы еще не знали.

Но кажущееся безумство этого упрямого бытописателя и "антитеоретика" на самом-то деле — здравомыслие, исходящее из *другой* логики, или из логики другого времени. Фигура Писемского делается понятна не просто из книг его, но из всей толщи русского быта, которого он был порождением и символом. Трезвый, насмешливый, прямой, он является в напряженной атмосфере Питера эпохи Реформ как странный тип из допетровской Руси, столько же беззащитной перед атаками говорунов нового времени, сколько и укоризненно мудрой перед их суетой.

Современный исследователь пишет:

"Алексей Феофилактович слишком много лет провел в деревне и... знал, что никакой *некультурности* народа нет и в помине. Напротив, за тысячелетие исторической жизни Россия нарастила мощный культурный слой, ту почву, на которой развивался психический строй, лад души каждого, кто родился на этой земле. Мощная *бесписьменная* культура, питавшая нравственные понятия народа, была весьма серьезным препятствием для внедрения в его среду тех идей, с которыми носились книжные гуманисты" *.

Откуда набрался "мужицкого духа" дворянский отпрыск, взращенный "семью мамками" в чухломском имении? Как сумел он сохранить ясную трезвость в пьянящей, наэлектризованной атмосфере двух столиц, соперничающих на переломе времен? И наконец: почему на этом переломе времен русская критика — мы это скоро увидим — растоптала и уничтожила здравомыслящего писателя, посланного России судьбой?

Чего Россия не простила Писемскому?

Именно того, что он не понял ее "безумия", — того, что *ему* казалось безумием. Он от "бездны" отшатнулся. Толстой и Достоевский не отшатнулись — вместили. Он — не вместил.

В сущности, молчание крупнейших критиков его времени о крупнейшем его романе, о "Тысяче душ", — тяжелое предзнаменование.

Он этого не почувствовал.

---

* Плеханов С. Писемский. М., 1986.

4. Гибель Никиты Безрылова...

Он — в зените славы своей в последние предреформенные годы. Как прозаик — он в первейшем ряду наследников Гоголя, он рядом с Тургеневым, или даже чуть впереди. Как драматург, автор "Горькой судьбины" он удостоен академической Уваровской премии, и, кроме Островского, с коим он эту премию делит, он никого не признает равным себе на российском драматургическом Олимпе.

Как личность, он громко популярен в литературных кругах стремительно левеющего Петербурга. Он член Театрально-Литературного комитета, член Литературного фонда, член руководства журнала "Библиотека для чтения" — фактически второе лицо в редакции после А. Дружинина. Параллельно он один из редакторов журнала "Искусство", из которого, впрочем, скоро выходит, именно потому, что с осени 1860 года становится главным редактором "Библиотеки...". Как ни относиться к этому детищу Сенковского, но "Библиотека для чтения" — *толстый журнал* с четвертьвековой историей, реальная сила в литературе, и вот эта сила — в руках Писемского.

Он несколько необычно, несколько даже экзотично ведет себя в новой роли. Он вообще необычная фигура на петербургском фоне, и знает это. Он так и держится: прямодушный провинциал, широкая душа, независимый простак, прячущий за шуточками практическую сметку, острую наблюдательность и насмешливый трезвый ум.

В свои сорок лет это плотный, видный мужчина, с большой головой и выразительной лепкой лица, в котором мемуаристы отмечают "интересную некрасивость", — эдакий "русак" с ленивыми движениями хлебосольного барина. Его костромской говор отдает почвенной, неиспорченной стариной. Его соленые шуточки рискованны даже на фоне весьма вольной, вольтерьянской манеры шутить, принятой в тогдашнем дворянском литературном кругу. Этот стиль свойствен и Некрасову, и Дружинину, и Боткину, и Григоровичу; молоденький Боборыкин, будущий знаменитый мемуарист, чувствует себя шокированным, услыша скабрезности из уст самого Тургенева. Чернышевский, Добролюбов — разночинцы, "чистюли", люди *дела* — бритвенно непримиримы к этому стилю; Писемский же всецело остается в его пределах, да еще и придает вольностям простодушный размах.

В кружке Некрасова (еще не распавшемся) у него кличка: "Ермило". Теперь уже трудно установить, как она появилась и была ли тут первоначальная аналогия со скромным одописцем екатерининских времен Ермилом Костровым, или действовала легенда о знаменитом гуляке, но применительно к Писемскому эта кличка означает нечто кондово-первобытное, густо-земное, неуправляемо-естественное. Боткин замечает: "Мир Ермилы — курятник в сравнении с миром Тургенева; но Ермило искренне верит в свой курятник, — и от этого д*о*ма в нем; а Тургенев живет словно на квартире".

В более широком либеральном кругу Писемского иногда называют именем героя писавшегося тогда его романа: Иона Циник; его и впрямь подозревают в цинизме, и уж наверняка в скепсисе.

В самых широких кругах его зовут ласково и свойски: *Филатыч.*

Филатыч живет "в том длинном трехэтажном доме Куканова, что стоит на Садовой против Юсупова сада, не доходя до Екатерининского проспекта". Сокрывшись под бдительную охрану Екатерины Павловны, он пишет сутками напролет. Он работает по-русски: самозабвенно, до изнеможения, *запойно.* Иногда он выходит к посетителям и авторам, явившимся по журнальным делам. Его руки густо испачканы в чернилах, халат расстегнут до пупа, видна толстая волосатая грудь. Иногда посетители допускаются к нему в личные покои. Они видят горы бумаг на письменном столе (Екатерина Павловна методично перебеливает каракули и вписывает иностранные слова). По стенам посетители видят большие портреты Беранже и Жорж Занд — свидетелей и удостоверителей левизны хозяина. Видят и вещи, не совсем обычные для писательского кабинета: на стене — шубу, под письменным столом — ночной вазон, или, для еще пущего благозвучия, фиал. Хозяин охотно объясняет свои привычки: из прихожей-то шубу так и жди, что сопрут; а фиал — это от лени, батюшка, чтобы далеко не бегать, да чтобы и от писания надолго не отрываться.

Трудно понять, чего в этом стиле больше: естества или эпатажа. И то, и другое есть. Человек умный и проницательный, Писемский отлично понимает ту роль, которую в силу хода вещей он играет в общественной ситуации своего времени, и он эту естественную роль *доигрывает* с искусностью, свойственной прирожденному артисту.

Тема этой роли — независимость.

Кругом дружно восторгаются ширящейся женской эмансипацией. А он, ласково выпроводив Екатерину Павловну и нимало не смущаясь портрета Жорж Занд на стене, заявляет остолбеневшим эмансипаторам, что женщина — лишь подробность в жизни мужчины, и ее дело — рожать детей.

Кругом упоенно планируют скорое движение России по пути просвещения, а он насмешливо бросает какому-то истощившемуся беллетристу: *заучились,* батюшка, вот талант и пропада-ат!

Кругом уважительно прислушиваются к Европе, к веяниям западной цивилизации, а он объявляет, что в присутствии иностранца чувствует себя дурак-дураком, прямо в *столбняк впада-ат.*

Он ни с одной группой, ни с одной "партией" не может поладить, да и не стремится ладить: ни с либеральными петербургскими западниками, которые очень скоро разоблачат в нем лжесоюзника, ни с твердыми московскими славянофилами, которые — надо отдать должное их проницательности — *никогда* ему не доверяли и *всегда* видели в нем последовательного противника. Оно и понятно: для славянофилов Москва — строгая историческая святыня, а для него — вольный жизненный базар. Так же и с Питером: присяжные западники с восхищением пересказывают анекдоты из Берхгольца о том, как Петр Великий заводит в столице куранты с мелодиями, а Писемский подхватывает: да-да, это было ему необходимо, чтобы его подданные не перемерли все со скуки в новом городе!

За шуточками угадывается органика: Писемский исходит из *своего* опыта, из *своего* понимания вещей, нимало не считаясь с тем, насколько

это понимание согласуется с официально принятым или, напротив, с *неофициально принятым.* В спорах о начинающейся крестьянской реформе (самая серьезная, самая больная и острая тема тех лет!) это несхождение принимает зловещий оттенок. Лучшие умы просвещенной России ожидают, что из рядов освобожденного крестьянства вот-вот выдвинутся миллионы новых людей, полноправных граждан, и начнется всеобщее нравственное обновление общества, а Писемский пророчит и каркает, что мужик, освобожденный от крепости, переплюнет бывших бар в жестокости, и что привыкший к рабству, то есть к гнету и снисхождению, он и в роли свободного гражданина будет таким: лютым и безжалостным в домашних расправах и решениях сельского круга и сентиментально снисходительным в роли присяжного: все-де мы не без греха.

Выслушивая от Писемского подобные предсказания, люди не знают, что и думать; Писемский явно держит сторону "крепостников", хотя всем известно, что он не только не крепостник, но даже активный сторонник немедленного освобождения крестьян; он явно "клевещет на народ", хотя всем известно, что он сам из народа.

Дорабатываясь до обмороков, он с трудом тянет свои лямки. В Театрально-Литературном комитете он выдерживает год, в журнале "Искусство" — полгода. Долее всего — пять с лишним лет — Писемский остается в составе Литературного фонда. Однако и здесь ему все более неуютно, и здесь, как и везде, идет поляризация сил: левые — влево, правые — вправо. Петр Лавров призывает при выдаче пособий нуждающимся литераторам учитывать их образ мыслей и *направление;* Дружинин насмешливо уточняет: эдак вы наградите всякого, кто обругает или побьет городового... Писемский старается не встревать в крайности, но в раскаляющейся атмосфере это все труднее; стороны расходятся дальше и дальше: кто не с нами, тот против нас!

Он сосредоточивается на работе в "Библиотеке для чтения". Осенью 1860 года, узнав, что заболевший Дружинин отходит от редакторства, он пишет ему почти паническое письмо: кормило литературной власти жжет ему руки; он смутно чувствует, что у него нет для этого дела необходимых качеств. Но он за него берется.

Обстановка в журнале смутная. Дружинин уходит не только из-за болезни, его еще и Печаткин подталкивает, владелец журнала отвлеченно-теоретические прения Дружинина с Чернышевским (они даже по имени не называют друг друга, из парламентского джентльменства) Печаткина не устраивают, ему надо бы... далее я процитирую Печаткина в передаче Анненкова : надо бы *покрепче,* деньги дают только за то, что *поплотнее и с душком.*

Довлеет ли Писемскому это пожелание? У него ведь и своя программа есть, коротко говоря: "здравый смысл".

Однако здравый смысл хорош в ситуациях, проникнутых здравым смыслом. В ситуации драки бывает не до здравого смысла. А в журнальной ситуации зреет драка. Надо драться.

С кем? Как? За что?

Один эпизод характеризует ту неуверенность, которую Писемский ощущает с первых своих шагов на редакторском поприще. Едва войдя в

журнал, он пишет письмо Островскому, прося собрать в Москве всю *братию,* участвовавшую в давнем погодинском журнале: Григорьева, Эдельсона, Алмазова... Им, старым сотрудникам "Москвитянина", обещает Писемский открыть "свободнейший орган для выражения их убеждений", а убеждения эти должны заключаться в следующем: пора восстановить в общественном мнении свойства Русского человека, втоптанные в грязь "Русским вестником". Уточняя, чем именно запятнал Русского человека "Русский вестник", Писемский добавляет: "...и Мельниковский донос (в Медвежьем угле) на инженера все-таки не повесть и вовсе не имеет той прелести, которою она благоухает для некоторых..."

Разберемся в этой инвективе. И оставим пока что в стороне повесть П. И. Мельникова-Печерского "Медвежий угол", только что опубликованную Катковым; существеннее сам подступ к ней Писемского; он говорит: "это *донос"* — и считает дело исчерпанным. Либеральный стиль: "свободнейшие" умы должны понимать друг друга с полуслова. Имеется здесь в виду и еще одно неназванное лицо, собеседник расшифровывает его по намеку: Салтыков-Щедрин, "Губернскими очерками" своими только что потрясший читающую Россию, и именно со страниц катковского "Русского вестника". Вот кто пятнает Русского человека в глазах Писемского и вот с кем он собирается бороться как редактор "Библиотеки для чтения"!

Оценим иронию судьбы: *либерал* Катков в 1857 году попадает у Писемского в клеветники России, а *реакционер* Катков в 1863 году будет для Писемского спасителем: именно к нему, в "Русский вестник", побежит Писемский после петербургской катастрофы.

И еще: Щедрин в качестве писателя, уронившего достоинство Русского человека до "мелкого мошенничества"!

И еще: круг "Москвитянина", который должен будет это достоинство восстановить!

И во все это искреннейшим образом верит человек, который еще, можно сказать, входит в круг "Современника"! Вот он хитро спрашивает Майкова в письме: "Был ли в Лондоне?" — на языке людей, понимающих друг друга с полуслова, это означает: виделся ли с Герценом?

Эдакий кач между полным отрицанием "Губернских очерков", наивными надеждами на бойцов "Москвитянина" и тайным поглядыванием в сторону "Колокола" и лондонских "пропагаторов"!

Смещение ориентиров, возникающее у Писемского, едва из глубин своей писательской работы он выныривает на поверхность текущей литературной борьбы, не предвещает ничего хорошего ни его журналу, ни ему самому как редактору. "Библиотека для чтения" не находит позиции в развертывающейся литературной баталии. При Сенковском этот орган печати, желтый до ядовитости, отличался хоть разнузданностью в беспринципности; при Дружинине он поблек, выцвел в половинчатом либеральном прекраснодушии; при Писемском он расслабляется до аморфности, чтобы при Боборыкине окончательно обанкротиться.

При Писемском происходит самое страшное для журнала: потеря ориентиров.

Лично для редактора это имеет самые печальные последствия.

Сделавшись редактором, Писемский объявляет программу: "Об издании журнала Библиотека для Чтения в 1861 году".

Робость в этой программе перемешивается с надеждой нащупать возможно более широкий круг сочувствующих, осудив самые крайние фракции и подкупив сердца большинства широтой, добротой и опережающим прощением грехов:

— Сознавая вполне всю трудность... Не делая заранее никаких преувеличенных обещаний... За исключением отъявленных врагов рода человеческого... Желание добра и правды... Смотреть на неблагоприятные факты не как на злоумышленные поступки... Не почитать заблуждение за преднамеренную ложь... Живая борьба из-за живых предметов... Простые истины... Широкая программа... Добрая воля... Любовь публики...

Об этой программе скажут: беспринципность и бесхребетность. Отвращение от политики. Страх перед революцией.

С января 1861 года Писемский начинает печатать в своем журнале "Мысли Салатушки". Полностью это называется так: "Мысли, чувства, воззрения, наружность и краткая биография статского советника Салатушки". Серия фельетонов, где объявленные цели должны воплотиться в злободневную практику.

Задумано регулярное обозрение событий общественной и литературной жизни — в оживившейся журналистике того времени этот жанр становится обязательным. Найдена "маска", от имени которой обозрение будет вестись. Салатушка — среднего ранга чиновник, "бобровый воротник", бумажная душа, "необходимое звено" государственной машины, соединяющее "верх" и "низ". Сочетание жалкого усердия мелкой сошки и административного восторга мелкого начальника. Что-то гоголевское (от "Шинели"). Что-то, как ни странно, щедринское, и именно от "Губернских очерков". Но пожиже, порыхлее. Не так серьезно. Писемский докладывает в Париж Тургеневу: "я тоже начал зубоскалить".

Однако над чем же ему зубоскалить? Кругом — "наплыв этих разных вопросов, идей", "так что и держаться не знаешь чего". Салатушка вскользь задевает то одно, то другое. Порассуждал о "глупости и закоренелости русского народа": народ-де "припрятал себе деньги, которые у него надобно налогом там каким-нибудь или... акцизом... вырвать наружу". Порассуждал о модной актрисе: сравнится ли она с покойной Рашелью. Надо что-то и о литературе. Про "журналы и газеты".

Первый рейд в сферу литературы Салатушка предпринимает в февральском номере журнала. Он похваливает Греча и Бенедиктова. Смысл надо обернуть, то есть: хваля их от лица болтуна и пошляка Салатушки, Писемский Греча и Бенедиктова таким образом порицает. Не ново. Наконец, в фельетоне является первый свежий литературный факт: воспоминания Панаева, только что обнародованные в "Современнике".

Вот теперь вчитаемся:

— Этот писатель (т.е. Панаев. — *Л. А.*) должен быть чрезвычайно свободномыслящий человек (так пишет Салатушка. — *Л. А.*). Он, я думаю, способен все на свете написать про всякого, кто только имел неосторожность пускать его к себе в дом. Интересно знать, опишет ли он в этих воспоминаниях тот краеугольный камень, на котором основалась

его замечательная в высшей степени дружба с г. Некрасовым, так что теперь дружба Греча с Булгариным теряет уж всю свою прелесть. Не знаю, все ли он опишет...

Даже и современного читателя, более чем на столетнем расстоянии, при чтении этого пассажа обдает ощущением бессмысленной мерзости. А тогда!

Ледяное молчание Некрасова не должно нас обманывать: оно стоит Некрасову больших усилий. Тургеневу в Париж Некрасов все-таки жалуется: "Писемский написал в "БдЧ" ужасную гадость, которая, кабы касалась меня одного, так ничего бы. Объясняй и это, как хочешь, но я и эту историю оставил бы без последствий. По-моему, всякая история, увеличивающая гласность дела, где замешана женщина, глупа и бессовестна".

Реакция Тургенева на некрасовское письмо неизвестна.

Бытовой аспект этой истории есть элементарное свинство Писемского по отношению к Авдотье Панаевой, которая в течение нескольких лет "имела неосторожность пускать его к себе в дом". Но нам важен аспект общественно-литературный. Почему такая сальность оказалась написана, а главное — напечатана?

Позднее историк скажет: в основе фельетонов Салатушки лежат не соображения личного характера, а глубокие политические расхождения с ненавистным левым крылом русской общественности.

Вот уж не думаю. К политике, как справедливо замечает тот же историк (в обоих случаях я цитирую Б. Козьмина), Писемский питает отвращение. Когда Панаев вскоре умрет от разрыва сердца, Писемский, усовестившись, пожалуется опять-таки Тургеневу в Париж: "Я позадел их (то есть Панаева и Некрасова. — *Л. А.*)... совершенно почти беззлобно" — зачем-де они обижаются?

Лукавство самоочевидное. Шуточка отнюдь не беззлобна. Из собрания своих сочинений Писемский ее все-таки убрал. И однако, есть тут что-то от общепринятого тогда ернического стиля. Такого рода скользкие остроты, напомню, в ходу: письма литераторов круга "Современника" пестрят рискованными шуточками. Это в порядке вещей — среди своих.

Так ведь *среди своих!*

А — в печати? А если ты уже *не свой?* Тут и разгадка.

Писемский, конечно, не изобрел манеры. Но он избрал объект для шутки. Это уже его решение, его акция.

Почему он избрал именно Панаева и Некрасова? Чтобы уязвить *направление?* Вряд ли. Панаев не олицетворяет направления, да и Некрасов - не главный там идеолог: тогда уж надо было целить в Чернышевского и Добролюбова. Главное же: в 1861 году Писемский числил себя *внутри направления,* в пределах широко понимаемого, левого, прогрессивного, здравомыслящего либерального движения. У Писемского есть даже некоторые основания считать себя в числе его вождей. Панаев в его глазах — жалкий статист, «безответная ж... "Современника"» (см. письма). Некрасов в его глазах — "жулик" (там же). Писемский отлучает их от движения! Это не борьба с противниками, это чистка рядов.

Разумеется, чистка проделана грязно. С дикой неряшливостью, которая выдает в Писемском полнейшую неприспособленность к текущей журнальной борьбе. Скоро это станет ясно. Молчание "Современника" обманчиво. Бодрый тон Салатушки — тоже. В марте он еще балагурит: посмеивается над "Русским вестником", посмеивается над "гениальным Щедриным", который-де распек уездных чиновников с губернской высоты... в апреле Салатушка смолкает. Внешнее оправдание: лето, каникулярный сезон. Писемский уезжает в деревню.

Деревня, *только что* освобожденная от крепостного права, напоминает о реальности... Писемский докладывает Тургеневу в Париж:

"Из русского человека (в данном случае Писемский именует "русского человека" с маленькой буквы. — *Л. А.*) так и лезут разного рода таящиеся в нем мерзости, как-то: тупость, мелкое своекорыстие, подлое вольничанье, с одной стороны, когда узду несколько поотпустили, а с другой — злящаяся, но уже беззубая власть — словом, каждый день самые отвратительные и возмутительные сцены".

Сцены эти откладываются в памяти.

Историки скажут: большой жизненный опыт, трезвый взгляд на вещи позволили Писемскому осознать антинародную сущность крестьянской реформы 1861 года.

Наша задача: понять, как опыт и трезвость отразились на литературной судьбе Писемского.

К осени главный редактор "Библиотеки для чтения" возвращается к своим обязанностям.

В сентябре он подписывает протест против ареста беллетриста и переводчика М. И. Михайлова. Тогда же — участвует в составлении известной "Записки" литераторов о цензуре.

Надо же знать смысл подобных акций в России — в них участвуют люди признанно оппозиционного толка, да иным обычно участие и не предлагается. Дела это небезопасные. Михаил Михайлов арестован за составление прокламации "К молодому поколению"; прокламация отпечатана Герценом и завезена в Россию тайно; через четыре года Михайлов сгинет в каторге, протест литераторов его не спасет. Однако *участие* Писемского в этом протесте ясно говорит о том, в каком лагере он числится осенью 1861 года. Уже *после* фельетонов "Салатушки".

То же и с "Запиской". Давление левой общественности уже года два держит цензуру в замешательстве; обскуранты растеряны; правительство вынуждено маневрировать; цензурное ведомство перебрасывают из министерства в министерство; кураторы сменяются один за другим... Чувствуя слабость сопротивления, литераторы двух столиц сговариваются о натиске — предварительную цензуру надо свалить. В Петербурге составлен и обсужден проект Записки, его везут в Москву. Обратите внимание на персональный состав "делегации": везет проект Чернышевский, обсуждает он его с Катковым; именно Катков окончательно редактирует Записку и подает ее Валуеву.

Из этого, впрочем, тоже ничего не получается: цензуру свалить не удается. Однако и здесь *участие* Писемского знаменательно. Он занимает

позицию трезвую и осторожную — в смысле тактики. Но стратегически он неуклонно оппозиционен правительству. Его мнение левые литераторы запрашивают, на его мнение опираются. Тоже — *после* фельетонов "Салатушки".

Однако дела журнальные идут своим ходом: надо продолжать в "Библиотеке..." текущее обозрение. Писемский продолжает.

Вяловатая и глуповатая маска "статского советника Салатушки" отброшена. Ерничать — так с размахом. Найдена другая маска: "Старая фельетонная кляча Никита Безрылов".

Рядом дебютирует молоденький фельетонист П. Боборыкин; его псевдоним — "Петр Нескажусь". Заранее отводя в сторону молодого собрата часть ожидаемых стрел, старик Безрылов следующим образом объясняет читателям свое появление:

— В противоположность нашему другу, юному фельетонисту, так обширно и о таких высоких предметах рассуждающему, я — старый фельетонист, истасканный, истрепанный, как старый кляча (так! — *Л. А.*)... Фельетоны мои в высшей степени пошлы; но если бы читатель знал, с каким трудом выжимаю я их из моей головы, он бы к ним питал поболее сочувствия. Вот и теперь: пиши, говорят, а у меня в голове решительно ничего нет; да на беду еще вчера выпил; она проклятая, трещит... но делать нечего, не я первый, не я последний; пущусь на авось... Мне, конечно, следовало бы говорить об литературе, но... я и не понимаю этого дела нисколько, да и не слыхал ни от кого ничего... Тургенев, говорят, написал новый роман "Отцы и дети"... Вот, почтенные читатели, все, что я узнал; но сами согласитесь, что это слишком мало для месячного фельетона, и потому я, по необходимости, должен врать. Начинаю...

Что это? Игра в поддавки, прикрывающая тайную неуверенность? Скептический огул, граничащий с заискиванием перед публикой? Опасный тон, рискованная интонация!

Демонстративно отказываясь говорить о литературе, "старый кляча" избирает себе мишенью новейшие формы филантропии. Это — воскресные школы, в которых "разным замарашкам — мальчикам и девочкам, говорят ВЫ". И это "литературные вечера", от коих поступления идут на благотворительные нужды.

Историки будут гадать: почему простодушное хихиканье Никиты Безрылова над малозначащими внелитературными "мероприятиями" вызвало такую бурю? Почему столь легковесный фельетон сыграл роль спускового крючка? Почему именно с этого камешка пошла лавина? "Литературные вечера" и "воскресные школы"... что, не было более существенных объектов борьбы на исходе 1861 года? Тем более что Писемский, принадлежа к демократическому крылу петербургской интеллигенции, и сам охотно участвует в "литературных вечерах", и сам отнюдь не призывает к восстановлению регулярной порки в школах. Впрочем, я думаю, что на фоне тех бунтов, каковым он стал свидетелем в деревне минувшего лета, столичные триумфы либеральной филантропии кажутся ему просто несерьезными. Он хихикает над пустяками в пустяшной манере. Однако за пустяками смутно ощущается нечто более

существенное: сомнение. Этого-то ему и не простят люди, готовые уже признать в нем потенциального вождя движения.

Литературным ерничаньем он только усугубляет ощущение неуверенности. Вот он перечисляет литераторов, сидящих на воображаемом "литературном вечере", — опять-таки совершенно в духе шуточек, принятых в кругу этих самых литераторов, в духе переписки "Ермила" с недавними соратниками. Писемский не чувствует, что в новой ситуации все это звучит вызывающе. "Гг. Майков и Дружинин, по своему геркулесову телосложению... кидают трехпудовые гири... (не щадит не свойственника, ни друга! — *Л. А.*)... Гг. Писемский и Аскоченский, в самой задушевной между собою беседе... предаются размышлениям... (не щадит, так сказать, и самого себя, да как! Аскоченского одиозную фигуру — "реакционера из реакционеров" — не брезгует тронуть! — *Л. А.*)... г. Гончаров, окруженный племянниками и внучатами... кормит их манной кашкой... она падает ему на брюки, и все это он принимает с величайшим наслаждением... (нехорошо сказано, неаккуратно, но бездетный добродушный Иван Александрович должен простить. — *Л. А.*)... г. Панаев (опять! — *Л. А.*)... в присутствии публики считает свои, собственно ему принадлежащие, 500 000 серебром, а г. Некрасов, по своей столь глубоко переживаемой любви к бедным и несчастным... играет с выгнанным кадетом в свои козыри, и даром... (да вам-то что за дело до чужих денег? грубо, зло, бестактно... нет, *этого* не простят. — *Л. А.*).

Фельетон Безрылова выходит в свет в самом начале 1862 года.

Радикальный лагерь отвечает Писемскому быстро, уже в первых числах февраля, но еще раньше, в конце января, в дело успевает влететь "Северная пчела".

"Северная пчела"... газета, все еще несущая в сознании общественности след "толкучки, трактира и кондитерской", как определялся круг ее интересов в эпоху "Всякой всячины".

В эпоху "Великих реформ" газета обновляется составом и оживляется тоном.

В январе 1862 года в регулярном редакционном "Петербургском обозрении" она задает читателям следующий вопрос: почему с некоторого времени у нас увеличивается кретинизм? И отвечает: а вы прочтите фельетон *Никиты Безрылова* в "Библиотеке для чтения". Журнал этот, как известно, состоит под редакцией г. Писемского, одного из наших талантливейших беллетристов и человека с врожденным эстетическим и честным тактом... Но Безрылов! ... — Процитировав наиболее яркие места, обозреватель "Северной пчелы" признается, что он *окретинел* за те минуты, что читал их. Ибо перед нами не что иное, как циническое осмеяние всего того, что современное наше общество почитает необходимым и приличным, что заставляет радоваться за человечество в благом деле нравственного и научного прогресса. (Современному читателю эти пышные отвлеченности могут показаться издевательскими, но автор газеты употребляет их без тени иронии. — *Л. А.*) — Как же, — продолжает он, — редактор "Библиотеки для чтения" дозволяет на страницах журнала подобное балаганное глумление над самым чистым, самым бескорыстным стремлением наших заслуженных литераторов! (Опять ни тени

иронии, хотя риторическая фигура на грани провокации: "весь Петербург" знает, *кто* писал фельетон Безрылова.) Положим, все это вздор, — продолжает газета, — но, кроме вздора, тут, пожалуй, есть кое-что и посерьезнее: какая-то скрытая, тупая вражда к некоторым утешительным явлениям русской жизни... — Пустив эту мину, обозреватель "Северной пчелы" возвращается к своей риторике: нет! г. Писемский *без всякого сомнения* не читал фельетона, который напечатал в своем журнале!

Кто же это пишет? Редактор Петр Усов? Или кто-нибудь из молодых сотрудников газеты? Кто же? Константин Ушинский? Павел Мельников? Николай Лесков? А может, Артур Бенни, о котором "весь Петербург" знает, что он друг Герцена?

На укус "Северной пчелы" Писемский, в сущности, не реагирует. На ожог "Искры" он реагирует, и быстро. "Северная пчела" — газета не очень серьезная, над ней все еще висит тень ее основателей Булгарина и Греча. "Искра" — другое, "Искра" — это очень близко к "Современнику". Это — *свои.*

Пишет в "Искре" (хотя и не подписывается) человек, еще не слишком известный в литературных кругах: это не так давно прибывший в Петербург из Сибири историк церкви Григорий Елисеев. Впрочем, он уже вхож в кружок "Современника" и второй год ведет там "Внутреннее обозрение"; стиль тамошних *новых людей* подхвачен им быстро; тут уже не дурная актерская патетика "Северной пчелы" — тут и беспощадность, по которой обычно узнают Чернышевского, тут и ледяная ирония, по которой еще недавно узнавали Добролюбова.

Несколько сжимая длинноты, я постараюсь передать суть и тон того, что пишет "Искра" в своей регулярной редакционной рубрике "Хроника прогресса" 2 февраля 1862 года.

— Мы огорчены! Никогда еще печатное слово не было низводимо до такого позора и поругания: какой-то Никита Безрылов на пяти страницах своего фельетона сумел уместить столько грязи, пошлости и тупоумия, что картина в целом выходит вполне отвратительною. Если присовокупить к этому ту бесцеремонную наглость, с которою этот неведомый литератор насмехается и ругается над всем, что современное русское общество вырабатывает в себе лучшего в настоящее время (и Елисеев прибегает к эвфемизмам. — *Л. А.*), — то картина в своем роде составляет верх совершенства. Гнусное ли самолюбие руководило пером Никиты Безрылова, тупоумное ли невежество — то и другое требует в настоящем случае беспощадного бичевания. Ибо даже самый жалкий паяц, вынужденный добывать себе насущное пропитание бессмысленным кривляньем перед толпой и шутовскою потехою над предметами, дорогими во все времена и для всех людей без исключения (еще эвфемизм. — *Л. А.*), — паяц, как бы он ни был пошл, какими-нибудь корнями да прикрепляется же к общественной жизни... Никита же Безрылов — нет. Он не стесняется! Он насмехается над всеми благородными усилиями лучшего современного общества пересоздать себя, поставить жизнь на новых, человеческих, разумных началах! (опять эвфемизмы. — *Л. А.*). Да еще как самоуверенно насмехается-то! Такого гнусного, такого позорного смеха нам не случалось слыхать никогда! (Теперь внимание: сейчас из-под тона

возмущенной общественности проступит тон моральной инквизиции. — *Л. А.*) Мы понимаем, что человек, от природы наделенный ограниченным умом, заплесневевший в постоянной лени и беспутстве, может дойти до полного отупения к движению всякой новой мысли, но одно ли здесь тупоумие? Покраснел ли он хоть раз, когда писал свой фельетон, или такая капитальная гнусность могла пройти через его душу, не возбудив в нем отвращения к самому себе?

— Но что нам Безрылов! — приступает "Искра" к основной своей инвективе. — Напечатай он свой фельетон отдельной брошюркой, о ней никто и не знал бы! Но устами Никиты Безрылова говорит целая редакция журнала, во главе которой стоит г. Писемский... (Внимание! Сейчас будет главное место. — *Л. А.*). Писемский! Кто не помнит, сколько когда-то надежд сосредоточивала русская публика на этом имени! С каким сочувствием приветствовала она каждое новое его произведение! С каким доверчивым упорством многие доселе надеются услышать от г. Писемского *новое слово* в полном убеждении, что г. Писемский всею душою предан интересам современного движения русского общества, что его сердце наболело и изныло при виде тех бесчисленных препятствий, какие новые идеи встречают при своем появлении в русском обществе! А г. Писемский между тем прехладнокровно, устами Никиты Безрылова, изрыгает апофегмы, которым позавидовал бы даже Виктор Ипатьич Аскоченский!..

Современному читателю тут, пожалуй, требуются некоторые пояснения. Хотя такие иносказания, как "движение русского общества" и "бесчисленные препятствия", он, конечно, понимает сам, как понимает и причины, по которым к этим эвфемизмам прибегают литераторы в 1862 году. "Апофегмы" объясню; это изречения: в Елисееве просыпается недавний семинарист и духовный "академик". Аскоченский — тоже бывший семинарист и тоже бывший "академик", патролог, ныне — издатель "Домашней беседы", олицетворение беспросветной реакционности, имя почти нарицательное и особенно обидное в среде людей прогрессивных. Елисеев потому и поднимает перчатку, неосторожно брошенную в фельетоне Безрыловым, что в данном случае не борется с явным обскурантом, он отлучает от прогресса обскуранта скрытого, он Писемского изгоняет из левого лагеря, и это самое болезненное, самое страшное, что можно с ним сделать.

Нанеся главный удар, Елисеев доканчивает дело по частностям. Тут и за "воскресные школы" достается Безрылову, и за "литературные вечера", и полной мерой — за Панаева, считающего свои 500 000 серебром, и за Некрасова, играющего в свои козыри...

Концовка:

— Долго мы не хотели верить, что произведение Никиты Безрылова явилось в "Библиотеке для чтения" с ведома г. Писемского. Мы полагали, что г. Писемский не читал его до напечатания и по прочтении не преминет печатно извиниться перед публикою. Ничего подобного, однако ж, не случилось. Прошло более месяца с выхода декабрьской книжки "Библиотеки для чтения", а г. Писемский все молчит. Раз так, то с настоящего времени имя г. Писемского в нашем журнале будет неразлучно с именем г. Аскоченского.

Надо отвечать.

"Ответ Никиты Безрылова своим врагам — фельетонисту "Северной пчелы" и хроникеру "Искры" — появляется в первом номере "Библиотеки для чтения".

Номер цензурован 25 января. Назавтра после выхода "Северной пчелы" и за *неделю до* выхода "Искры"! Скорости, несколько фантастические для современной журналистики. Тексты явно ходят по рукам то ли в гранках, то ли в списках. Стремительность, с которой пишутся ответы, говорит о том, что задеты самолюбия; нет, это не обсуждение проблем, это...

Но прочитаем "Ответ Никиты Безрылова":

— Непрекрасные маски! За что вы так на меня рассердились?

Стоп. Чувствуете интонацию? Он уже оправдывается! Это не отповедь противникам, это — попытка рассеять недоразумение в глазах сторонников! И это страх: страх потерять поддержку левых кругов, из которых его изгоняют самозванцы; этот-то страх и диктует каждую строчку нижеследующего объяснения:

— За что вы так на меня рассердились за мой фельетон? Вы говорите, что за мою отсталость. Нет, неправда! Вы инстинктивно почувствовали во мне обличителя вашего!.. У вас, так же как и у меня, перед тем, как вы садитесь писать, в голове ничего нет, вы, так же как и я, пишете о том, чего не понимаете, описываете то, чего не видели. Я прямо и открыто говорю, что я, может быть, и вру, потому что там-то и там-то не был, а где и был, так не мог настоящим образом хорошенько уразуметь; а вы все это делаете и только скрываете, и даже вот теперь, скрывая истинную причину вашей на меня злобы, вы вздумали меня поддеть насчет воскресных школ, но увы! Эта штука стара, ее оставить пора: идти против хороших начал может разве что какой-нибудь мономан. (Теперь эвфемизм у Писемского. — *Л. А.*) Но другое дело, как эти начала прилагаются... Для вас достаточно фраз, а для Никиты Безрылова, худ ли, хорош ли он, надобно дело. Я радикал, а вы шарлатаны-докторишки: замазавши больному то в том, то в другом месте общее расстройство организма, вы уверяете его, из личных выгод, что он уже здоров. (Это важнейшее место, если, конечно, расшифровать иносказания: Писемский *не верит* в обновление после реформ, может быть, оттого, что побывал в деревне... Но читаем дальше. — *Л.А.*)... И понимаете ли вы, что человек с нефельетонной душой, для которого только одна правда имеет высокую цену, — как он должен беситься, мучиться, терзаться, когда вот уже около десяти почти лет он только и слышит около себя слова, слова, слова, и ни на вершок дела!.. Когда вы в вашей статье восклицаете про мою статью: "О, тупое непонимание!", то делаете это так, только для форсу, чтобы бросить пыль в глаза публике. Говорите, отвечайте мне сейчас же, не сходя с места: что вы еще понимаете в эмансипации женщин? И ничего не скажете, а прежде должны сбегать к какому-нибудь вашему патрону, который бы вас поднаучил! И таким образом, не зная, в сущности, ничего, схватив все с ветра и наконец трубя с чужого голоса и не понимая еще хорошенько этого голоса, если он несколько посерьезнее и поумней, вы это называете общественной деятельностью? Подите вы! Да замкнутся мои очи от

видения вас когда-нибудь, мои уши от слушания вас! Вы говорите, что я подвергнул насмешке литературные чтения. Позвольте! Литературные чтения прекрасное дело, но если их в год будут давать по сту и если будут читать одни и те же литераторы перед пустой залой... Все очень хорошо поняли, на что я бил, а чего вы не уразумели — вините себя! Поняли ли вы, наконец, меня и чувствуете ли, как я выше вас: я даже не рассердился на вас!

Подписано: *"Никита Безрылов"*.

И на отдельной страничке журнала — подписанное уже не псевдонимом, а именем: *"А. Писемский"* — полное обиды заявление, краткость которого (белое поле чистой страницы щедро оставлено вокруг девяти строк) подчеркивает *нежелание объясняться* (за которым стоит, конечно, жгучее желание объясниться).

Вот эти девять строк:

"Предоставив фельетонисту "Библиотеки для чтения" ведаться со своими противниками, я все ругательства, помещенные в "Искре" и касающиеся собственно меня и моих убеждений, отдаю на суд публики, которой, смею думать, достаточно уже известны и мои симпатии, и мои антипатии. Как ни слабы мои труды, но моим непотворством ни вправо, ни влево я — полагаю — заслужил честное имя, которое не будет почеркнуто в глазах моих соотечественников взмахом пера каких-то рьяных и неизвестных мне оскорбителей моих".

Увы, *будет* "почеркнуто", но Писемский еще не знает этого.

Он начинает... собирать подписи.

Формально дело обставлено так: среди литераторов ходит "протест". "Мы, нижеподписавшиеся, считаем себя обязанными выразить печатно наше полное негодование..." Под текстом подписываются те, кто берет сторону Писемского против "Искры". Любопытная форма идейной борьбы: не поиск аргументов, а подсчет сторонников: у кого больше? Нужны ли еще доказательства тому, что дело идет не о полемике заведомых противников, а о расколе внутри лагеря, решающего, за кем идти?

7 февраля. В Москву, Островскому: "Любезный друг Александр Николаевич! Здесь составляется и уже составлен адрес против поступка "Искры" со мной в том тоне, что если они кинули грязью в меня, то кинут и во всякого, кто им подвернется, а потому литераторы протестуют против этого; хочешь ли ты подписаться или нет — уведомь меня сейчас же, — протест на днях будет печататься. Отвечай сейчас же. Твой *Писемский"*.

Брат драматурга Михаил Островский (будущий министр государственных имуществ) делает приписку: "Проект адреса я читал: он написан не очень резко и уже подписан Кушелевым, Краевским, Майковым, Потехиным, Благосветловым и другими".

Негусто. Кушелев и Краевский не в счет — это не писатели. Майков тоже не в счет: родственник. Потехин — земляк и близкий друг. Он, кстати, сам собирает подписи и в параллельном письме сообщает Островскому, что заручился поддержкой Гончарова, Дружинина и Максимова. Положим, это фигуры ожидаемые, но Благосветлов! Интересно.

Благосветлов — друг Герцена, однокашник Чернышевского; Благосветлов, который три года спустя будет настаивать на *буквальном* толковании писаревского бойкота Лескову; Благосветлов — на стороне Писемского! — стало быть, еще не все потеряно?

Островский подписывать протест отказывается.

В Париж, Тургеневу: "Хорош гусь Островский; желая подделаться к Некрасову, ругает меня, вас, Гончарова и оплакивает Панаева и Чернышевского — подлая кутейническая душа не выдержала-таки и заявила себя...».

Это написано спустя год после событий.

В разгар же событий, в феврале 1862 года, в Париж летит следующее послание: "Мой дорогой Иван Сергеич! Невдолге опять к вам пишу; до вас еще, может, не дошло, что на меня здесь поднялся целый кагал. "Искра" напечатала на меня такую статью, какой еще и примера в литературе не было — по дерзости и нахальству тона. Дело произошло из-за следующего обстоятельства: вы знаете, как меня уже издавна (? — *Л. А.*) ненавидит "Современник"; но прошлого году и в декабрьской книжке нынешнего года "Библиотеки для чтения" я позадел их издателей, но позадел так, по признанию их самих (!? — *Л. А.*), очень весело и совершенно безобидно (!? — *Л. А.*). Но это было только, видно, на словах, но в самом деле злоба только была затаена, и вот один из клевретов их, какой-то выгнанный, говорят, попович из службы, некто Елисеев, написал по поводу этого фельетон на меня, более, чем брань; заставили то же сделать какого-то дуралея — фельетониста "Северной пчелы", и скоро, вероятно, появится о том же и в "Современнике". Словом, заругают насмерть. Некоторые невраждебные мне редакции и литераторы хотят, говорят (! — *Л. А.*), подать протест, а в отношении вас мне советовали вам написать обо всем и просить вас написать по поводу этому и вообще обо мне письмо в "Петербургские ведомости" (заметим этот вариант; редактор — Валентин Корш. — *Л. А.*), где оно сейчас же и будет напечатано. Написать тоже не надо медлить. Но если это найдете со своей стороны почему-либо неудобным, то и не делайте. Я, признаться сказать, не стал бы и писать вам этой просьбы, да приятели (! — *Л. А.*) утверждают, что это необходимо сделать, и вашему раздавшемуся за меня голосу посильнее публика поверит, а без того ведь она у нас матушка — дура. Отвечайте, бога ради, поскорее..."

Несколько слов после подписи говорят о том, чего стоит Писемскому эта просьба: "P.S. Письмо мое, по прочтении, изорвите..."

Через несколько дней — еще письмо: "Мой дорогой Иван Сергеевич!.. Пакостное дело, о котором я вписал вам, приняло еще более худший для меня оборот: несколько друзей и сторонников моих решились было на первых порах подать протест против выходки "Искры", но потом струсили и, уже подписавшись в числе 30 и более человек, стали отказываться от своих подписей и таким образом нанесли мне оскорбление — все это меня потрясло до глубины души, — если бы вы были в Петербурге, при вас бы этого, я думаю, не случилось бы: постыдились бы!.. Изорвите и это мое письмо".

Тургенев письма не изорвал. Ни этого, ни предыдущего. Благодаря чему они нашлись в его парижском архиве и сто лет спустя увидели свет.

Однако вдумаемся в историю с протестом. "Тридцать и более подписей" — какая же магическая сила сдула их прочь? Вообще, вся история эта темновата, плохо освещена у мемуаристов. Кто инициатор? Кто, кроме Потехина, собирает подписи? Кто пугается первым? Почему?

На стороне Писемского явно и недвусмысленно остается только "Русский мир" — малозначащая еженедельная газетка, но и здесь связь откровенно деловая: газетку издают Гиероглифов и Стелловский — те самые, которые уже полтора года как купили у Писемского за 8 тысяч серебром полное собрание сочинений. Спасение вложенных денег? Честь мундира?

10 февраля 1862 года "Русский мир" помещает большую статью: «О литературном протесте против "Искры"». Я процитирую первый ее абзац — единственный, который будет удостоен внимания оппонентов, и выделю в этом абзаце слово — единственное, которое будет удостоено ответа:

"В обществе здешних литераторов и журналистов составляется протест по поводу напечатанной в № 5 "Искры" заметки о г. Писемском. Когда лист с подписями находился в редакции "Русского мира", подписавшихся было до 30, и ожидается еще значительное число. Мы встретили здесь имена почти всех лучших представителей русской литературы и редакторов и сотрудников наших наиболее популярных журналов: *"Современника",* "Отечественных записок", "Русского слова", "Санкт-Петербургских ведомостей", "Северной пчелы", "Иллюстрации" и проч... Заметка "Искры" произвела общее негодование... Сделанное г. Писемскому незаслуженное и дерзкое оскорбление не должно оставаться без публичного осуждения... Если бы какой-нибудь английский журналист попробовал, подобно "Искре", бросить так же прямо грязь в лицо Диккенсу или Теккерею, то, конечно, оскорбителю пришлось бы на первом же пароходе уехать в Америку... Но нам, конечно, до этого далеко..."

Засим, хоть нам до этого и далеко, газета начинает объясняться за Писемского по существу: он-де, мол, ни прямо, ни намеком не хотел опорочить ни "воскресных школ", ни "литературных вечеров"; он, может быть, и скептик, но уж ни в коем случае не обскурант; в отношении его иронический тон, проскальзывающий в дубоватой статье "Искры", неуместен и напоминает, между прочим, иронию "Современника", но там это бывает на своем месте и не имеет того мелочного смысла, как в "Искре"...

Тут "Русский мир" уже на грани заискивания: попытка отделить "Искру" от "Современника", вернее, сделать вид, что они р а з д е л е н ы, — попытка жалкая. Еще более жалки, конечно, порывы объясняться по существу. Не потому, что "Русский мир" по существу не прав; он прав: Писемский действительно не обскурант и ничего не имеет против "воскресных школ". Но дело в том, что *это* уже никого не интересует. Существо-то *уже* в другом. "Русский мир" перемены не чувствует, точнее, ее не чувствует бедный медик Александр Гиероглифов, два сезона назад попавший в журналистику. В последнем абзаце Александр Степанович храбро принимает на себя ответственность за редакционное выступление

своей газеты, но и этот последний храбрый абзац будет проигнорирован его противниками. Удар будет нанесен по первому абзацу, и этот удар решит дело.

Вот этот решающий удар: двадцать пять строк и пять подписей на последней странице "Искры": "Письмо к В. С. Курочкину. Редакторы и сотрудники "Современника" послали в редакцию газеты "Русский мир" следующую заметку, которую просят вас напечатать и в вашей, уважаемой нами газете..."

Подождите... Тут ведь и даты "работают". Редактор "Искры" Василий Курочкин помещает это письмо 16 февраля. Всего через *шесть дней* после того, как выходит статья в "Русском мире". Ведь, формально говоря, письмо-то сначала туда послали. Так Гиероглифов должен прежде всего отказать (либо не отказать) авторам письма, и лишь потом те должны передать письмо в "Искру"; ясно, что за *шесть дней* (да еще ведь и написать надо, и подписи собрать) два еженедельника с такой двойной операцией вряд ли могли бы обернуться. Так это же и есть первая пощечина: письмо отправлено в "Искру" *одновременно* или даже *до* "Русского мира". А может быть, в "Русский мир" вовсе не отправлено; редакторам "Современника" *нет дела* до того, напечатает или отвергнет их письмо газета "Русский мир", они в ее публикации *не нуждаются; у* них есть *свои* органы печати, в силе которых они *абсолютно уверены.*

Вот что такое борьба в журналистике.

Теперь — текст письма:

"В редакцию газеты "Русский мир".

В номере 6 "Русского мира" на стр. 158. напечатано, между прочим, следующее: "В обществе здешних литераторов... протест... подписавшихся было до 30... мы встретили здесь имена... редакторов и сотрудников... *«Современника»"* (Я сокращаю цитату. — *Л. А.*):

"Какие подписи лиц, принадлежащих к нашему журналу, могла видеть на этом протесте редакция газеты "Русский мир", мы не знаем, — замечают авторы письма, — потому что не видели этого протеста. А не видели мы потому, что господа собиратели подписей к этому протесту не обращались к нам и с вопросом о том, согласимся ли мы подписать их протест, и в этом случае они поступили очень благоразумно, потому что мы вполне одобряем ту статью "Искры", против которой, по объяснению редакции "Русского мира", хотят они протестовать. *М. Антонович, Н. Некрасов, И. Панаев, Н. Чернышевский, А. Пыпин,* 10 февраля 1862 г."

Это короткое заявление содержит убийственную для Писемского истину, или, как сказали бы теперь, "информацию". И заключается информация вовсе не в том, что "Современник" поддерживает "Искру" — это-то и так все знают, — а в том, *как* об этом заявлено. В том ледяном презрении, с каким проигнорированы всякие объяснения по существу. В той брезгливой краткости, с какой объявлен приговор. В той сквозящей в каждом слове уверенности, что достаточно поставить под приговором подписи — и прогрессивная Россия его утвердит и примет. Да ведь так это и есть в реальности! Молодое поколение действительно на стороне "Современника"; широкая же публика не станет вмешиваться в

расправу; она покорно примет тот факт, что видный писатель, недавний всеобщий любимец, несостоявшийся вождь несостоявшейся русской демократии, приносится в жертву *движению.*

Эту реальную ситуацию чувствует, конечно, не только Чернышевский: ее моментально оценивают и те "тридцать литераторов", чьи подписи стояли под протестом: после заявления "Современника" их как ветром сдувает! Так человек, стиснутый толпой, вдруг подсознательно знает, куда толпа шатнется в следующее мгновение, и подается вместе с нею.

Писемский видит, что дело проиграно.

Он пробует в последний раз воззвать к публике. В февральской книжке "Библиотеки..." идет *второй* фельетон Никиты Безрылова. Сам по себе фельетон достаточно пустяшный — о суете редакторской жизни. Но начало! "Читатель! Благодарю тебя, ты понял меня: я получил от тебя столько лестных приветствий..."

Столь бодрый зачин — не что иное, как хорошая мина при плохой игре, и выдает это — финал фельетона, вопль отчаяния, обращенный по тому же адресу: "Читатель!.. Я знаю, что ты давно уже обвиняешь русскую литературу, мягко говоря, что она бог знает до чего дошла... И не сам ли ты тут виноват? Жадный до всякого скандала, ты сам их ободряешь своим вниманием, позволяешь забавлять себя их тупым и неумным смехом... Отрезвись сам, и только что в воздухе почувствуется твое презрение, как сейчас же сложат лапки все эти нахалы-публицисты, идиоты-юмористы и сороки-фельетонисты..."

Но складывает лапки сам Никита Безрылов. О том свидетельствует название фельетона: *"Заключительное слово к читателю".* Отныне Безрылов смыкает уста.

20 февраля — Тургеневу: "...Партия "Современника" в полном торжестве... Она вошла теперь в стачку с *вшивой* «Искрой»..."

Вшивая "Искра", в сердцах подчеркнутая Писемским, выдает в нем бессильную злобу, да некоторую уже и потерю чувства реальности: ему кажется, что все дело в жалком сатирическом листочке, что кабы только не "Искра"...

В том же втором номере "Библиотеки..." идут "Пестрые заметки" Петра Нескажусь, и в частности фельетон "Бессмертный экспромт г. Чернышевского": о недавнем выступлении того на одном из литературных вечеров. Редакторской рукой Писемский (не говоря ни слова Боборыкину) вписывает в фельетон несколько слов (я их выделю): "...г. Чернышевский начал с того, что молодость ничего не значит и что Добролюбов, несмотря на свои 25 лет, был гений. Затем последовал рассказ. Я отказываюсь (пишет Боборыкин) передать тон и *перлы* этого рассказа во всей их непосредственности. *Все это принадлежит к области "Искры"* (вставляет Писемский)... *и она — если только по своей не совсем благородной натуришке не струсит — должна воспользоваться экспромтом г. Чернышевского..."*

Прочтя в журнале про "натуришку", редакторы "Искры" направляют Писемскому вызов: "...Мы не хотим знать, кто писал эту статью; она помещена в журнале, издающемся под вашей редакциею, и потому вы должны отвечать. Мы требуем, чтобы вы немедленно... отказались от этих

слов. Если вы не согласны, вы должны дать нам удовлетворение, принятое в подобных случаях между порядочными людьми, и тотчас же уведомить нас, когда и где могут переговорить наши свидетели об условиях... В противном случае копии с этого письма будут сегодня же разосланы во все редакции и, независимо от этой меры, с нашей стороны будет вам сделан вызов понятнее".

Меж тем Петр Боборыкин, с изумлением обнаруживший в своем уже вышедшем в свет фельетоне дерзкую вставку, бежит к своему редактору за объяснениями — и застает того пьяным...

Писемский и дуэль? Действительно нонсенс. Ощущение игры и провокации не покидает меня во всей этой истории. Как же они собираются с ним драться, тридцатилетний Курочкин и пятидесятисемилетний Степанов? На пистолетах? На рапирах? Двое против одного? Замечательный поэт и замечательный художник — против замечательного прозаика? Хорошая сцена... Да, полно, они ведь и не собираются драться! Тут опять: делается одно, а имеется в виду другое. Курочкин отлично знает Писемского: они люди одного круга, еще недавно — одного кружка. Писемский виден в этой истории насквозь: по слабости нервов он и вообще-то не годится ни в литературные бойцы, ни в журнальные редакторы, а теперь он еще и в отчаянии, он потерял над собой контроль до того, что вписал дерзость в чужой текст. Он нарушил правила литературной игры: "подставился". Выволакивая его из "литературы" в ситуацию реальной дуэли, Курочкин тычет надломленного противника носом в собственную его слабость — психологически добивает его.

...Придя в себя и отрезвев, Писемский отсылает записку: "На каком основании вы требуете у меня ответа?.. В вашем журнале про всех и вся и лично про меня напечатано столько ругательств, что я считаю себя вправе отвечать вам в моем журнале, нисколько уже не церемонясь, и откровенно высказывать мое мнение о вашей деятельности, и если вы находите это для себя не совсем приятным, предоставляю вам ведаться со мною судебным порядком".

Эту записку Курочкин и Степанов выставляют на всеобщее обозрение в витрине книжного магазина Серно-Соловьевича. Тексты вызова и ответа пущены также и по рукам. Один из списков попадает к Петру Усову, редактору "Северной пчелы", и тот двадцать лет спустя, уже после смерти Писемского, предает оба текста гласности в "Историческом вестнике".

Откуда мы их и знаем.

Год спустя, в январе 1863 года, в журнале "Время" зацепит "свистунов" Достоевский. Но не так, как следовало бы по логике их борьбы, не так, как привычно им, его прямым противникам. То есть не "справа", но и не "слева", а... в иной плоскости. "Вы думали, что мы так же, как вы, начнем лупить... с правого фланга: Пушкина, Гоголя, Островского, Тургенева, Писемского?.." — иронически спросит Достоевский Елисеева, Минаева и других "свистунов". Писемский будет упомянут неспроста и отнюдь не только потому, что — в обязательном списке: Достоевский в высшей степени в курсе истории с Безрыловым. Вот его позиция:

"Вы, — обращается он к публицистам "Искры", — бездарно волочили великую мысль по улице и, вместо того чтоб произвести энтузиазм, *надоели* публике, а *надоесть* в этом случае публике — великое преступление. На бездарность-то вашу мы и досадовали, и часто нам бывало очень больно, когда вы дело проигрывали. Мы болели за вас душой, когда год назад вы проиграли (! — *Л. А.*) дело с г-ном Писемским, по поводу фельетонов Никиты Безрылова. А между тем вы были совершенно правы. Проигрывать такие дела не годится. Вы били своих и не ведали, что творили, да и теперь не догадываетесь..."

Фантастический поворот! Надо иметь головокружительную способность Достоевского так подниматься на "высоту вечности" и так поворачивать текущие земные дела, чтоб, оставив вне прикосновений великие идеи времени (прогресс, правду, благо народа), так спокойно выдернуть почву из-под ног противников, уверенных, что эти идеи — исключительно *их* достояние... Так обернуть проигрыш на выигрыш.

Писемский не обладает ни такой высотой, ни такой твердостью духа. Оставаясь на уровне текущей схватки, он убежден, что терпит поражение. И потому он — *терпит* его.

С весны 1862 года безрыловская история делается чем-то вроде модного потешного анекдота в свистящей, жалящей и пересмешничающей сатирической прессе. "Буря, брат Никита, для тебя настала: вся литература на тебя напала. Только то спасает, что ты спрятал рыло; а без псевдонима очень дурно б было" (Лев Камбек, "Петербургский вестник", отдел "Ерунда"); "Спустившись в мир из сферы мифов, вкрутясь в журнальную среду, Гиероглиф Гиероглифов шипит глухую ерунду. — Чего робеть красе зоилов? Сей витязь храбрый не один — с ним в стачке явной сам Безрылов, Петр Нескажуся и Зарин..." (опять "Искра"); "И пришел на бой Безрылов, автор дивных трех страниц, и хотел всех свистофилов преклонить покорно ниц. "Хроникер" же пред толпою, защищая свой принцип, посмотрел, тряхнул главою... — Ахнул дерзкий — и погиб" (Дмитрий Минаев, "Русское слово"). Впрочем, зачем с ним так круто ! Он же не враг нашего прогресса! Он просто Собакевич, он — *проврался,* он — широкая натура, а широкие натуры любят бить стекла. Что же до Аскоченского, то Виктор Ипатьевич должен быть даже польщен: сначала его сравнивали с Катковым, потом с Иваном Аксаковым, а теперь уж и с Писемским — акции растут... (тот же Минаев, "Русское слово").

Историки, между прочим, скажут: Минаев *выгораживает* Писемского...

В "Гудке" — карикатура (довольно, впрочем, бездарная): Курочкин, изображенный, естественно, в виде курицы, наскакивает на большого слона, которому приклеено лицо Писемского. Соотношение величин, несколько удивительное для современного читателя, который Писемского помнит плохо, а стихи Курочкина, "русского Беранже", знает наизусть. Подпись под карикатурой объявляет устами слона-Писемского: "Нам неудобно драться, вы слишком мелки, чтобы в вас попасть". Так ли соотносились силы в 1862 году, как кажется карикатуристу "Гудка"? Учтем, что "Гудок" — приложение к газете "Русский мир", а редактор

"Гудка" — тот же выгораживающий Писемского Минаев. Но ведь Минаев — поэт *левый,* он сотрудник той же "Искры", травитель Фета...

Современный читатель, попадающий в это пересечение страстей, несколько теряется. Мы все-таки привыкли к некоторой логике, которая вскрывается в событиях, от "обратного", "от результата". Мы знаем, что демократическая, радикальная мысль по логике борьбы как бы двоится, троится, она расщепляется в своем развитии, нащупывая внутри себя все более твердые элементы; говоря современным жаргоном, мы видим в этой борьбе нечто вроде "кубковой пульки" с финальной схваткой в конце: "Русское слово" — против "Современника" (Писарев — против Щедрина). "Современник" объявлен окончательным победителем, и с этого момента вся история шестидесятников выстраивается в нашем сознании как многоступенчатое восхождение к чистоте и твердости "Современника".

Но *изнутри* борьба выглядит совсем иначе.

Хаос! "Все перегрызлись, перессорились, все уличают и обличают друг друга. Сам я тоже начал зубоскалить", — это Писемский докладывает Тургеневу, еще только влезая в драку, еще только приступая к "Запискам Салатушки".

Из парижского далека Тургенев оценивает ситуацию еще красноречивее: "Дела происходят у вас в Петербурге — нечего сказать! Отсюда это кажется какой-то кашей, которая пучится, кипит... Освистанные Костомаров... Аксаков... Никита Безрылов... Освистанный Чернышевский. Все это крутится перед глазами, как лица макабрской пляски (танец мертвецов, — *Л. А.*), а там, внизу, как черный фон картины, народ-сфинкс..."

Но вот в мае 1862 года, словно вспышкой молнии на всю прессу, — в этом "хаосе" высвечиваются два "стана". Знаменитая статья Каткова в "Русском вестнике" от 16 мая: "Неужели суждено еще продлиться этому анархическому состоянию общественного мнения, этому положению вещей, в котором раздраженные и разлаженные общественные силы сталкиваются между собою, парализуя себя взаимно и предоставляя агитировать кому вздумается, какому-нибудь свободному артисту, который уже серьезно воображает себя представителем русского народа, решителем его судеб, распорядителем его владений, и действительно вербует себе приверженцев во всех углах русского царства, и, сам сидя в безопасности за спиною лондонского полисмена, для своего развлечения высылает их на разные подвиги, которые кончаются казематами или Сибирью, да еще не велит "сбивать себя с толку" и "не говорить ему под руку"? Кто этому острослову, *"выболтавшемуся вон"* из всякого смысла, кто дает ему силу и этот призрак власти?.. В этом Цезаре и в этом мессии читаем мы ясно свое собственное безобразие..."

Чтобы понять, почему именно с катковского удара начинается в прессе и в интеллигенции повальное размежевание сторон, надо учесть, что доселе Герцен еще как бы в полузапрете, с ним заигрывают (чтобы не сказать: перед ним заискивают), его еще готовы "переманить" в союзники подцензурные органы печати; что же до "Колокола", то его почти


А.Ф.Писемский
В.С.Курочкин
-За оскорбительную фразу въ вашемъ фельэтонѣ о моемъ сатирическомъ журналѣ я вызываю васъ на дуэлъ.
-Намъ неудобно драться: вы слишкомъ мелки, чтобы въ васъ попасть, и кромѣ того я не могу быть увѣренъ, чтобы дуэль осталась только между нами двумя: вы непрѣменно доведете до свѣдѣнія третьяго.
/"Гудок", 1862/

открыто читает "вся Россия": от гимназиста до либерального царя, который (как свидетельствует в своем дневнике Елена Штакеншнейдер) иногда громко спрашивает у приближенных: нет ли у кого случайно последнего выпуска?

С весны 1862 года начинает раздвигаться пропасть. Сигнал — выход "Русского вестника" со статьей либерального англомана против английского изгнанника. Зловещими знамениями сопровождается этот сигнал: вспыхивает в Петербурге Апраксин двор; горит столица; кто поджег? из уст в уста идет слух о прокламации: "Молодая Россия" объявляет кровавую войну существующему строю, *триста тысяч* жизней назначены в жертву, чтобы расчистилось место для нового общества.

Писемский в этот момент уже за границей. Формальный повод для поездки — Третья Всемирная Выставка в Лондоне. Фактически же Лондон — совсем иная Мекка. Помните вопрос Писемского к Майкову: *"Был ли в Лондоне!"*

Писемский едет в Лондон к Герцену. Зачем?

Дженни Вудхаус, современная западная славистка, опубликовавшая большое исследование о Писемском, полагает, что мотивы и стремления последнего к встрече с Герценом неясны *.

Сергей Плеханов, современный советский биограф Писемского, полагает, что мотивы эти, напротив, ясны: Писемский едет в Лондон, чтобы объяснить Герцену, что *на самом деле* происходит в России. Сам разговор реконструирован в книге С. Плеханова в тональности "спора равных": выдвинутые аргументы взаимно уничтожены, но арсеналы отнюдь не истощены; стороны расходятся во всеоружии, поняв невозможность убедить друг друга, и Писемский, по ощущениям С. Плеханова, чувствует себя в этом споре даже несколько тверже Герцена: он лучше знает новую российскую реальность.

Эта тональность не подтверждается *лондонскими* материалами, хотя материалы *одной* стороны, конечно, еще не вся истина. Но поскольку истину в данном случае приходится восстанавливать несколько интуитивно, я скажу, что у меня вызывает интуитивное недоверие сценка, которая у С. Плеханова служит уже прелюдией к разговору: Писемский и его спутник, явившись в дом Герцена, некоторое время, ожидая его появления, спокойно ждут и прогуливаются по саду. Вот эта неспешность, это спокойное ожидание — как-то "не в ситуации". У меня возникает другая "картинка": Писемский к Герцену *спешит.* Да, да: вальяжный, исполненный самоуважения, плотный, в хорошо сшитом костюме, Алексей Феофилактович как-то непривычно *быстро* движется со своим спутником к подъезду дома. Словно боится не успеть или просто нервничает.

Зачем он спешит к Герцену?

Искать справедливости.

Впрочем, я лучше воздержусь далее от "картинок по воображению". Тем более, что события все-таки до некоторой степени восстанавливаются по лондонским материалам. Герцен-то оставил об этой встрече несколько строк. И тональность их далека от "спора равных".

---

* The Slavonic and East European Review, vol. 64. № 4 okt. 1986. P. 491.

Итак, летом 1862 года Писемский является в Лондон. Его сопровождает Валентин Корш. Присутствие этого Вергилия (Корш связан с Герценом дружескими отношениями) должно смягчить первую встречу. Писемский явно побаивается.

Оба гостя приходят в дом Герцена 12 или 13 июня.

Стоп. Заметим дату. Как раз в эти дни Герцен пишет письмо к Серно-Соловьевичу: предлагает Чернышевскому перенести издание "Современника" в Лондон или Женеву. Через пару дней письмо в Россию возьмется перевезти торговец Ветошников. На границе его обыщут. Письмо найдут. "Современник" приостановят. Герцену эта история будет стоить "ночей без сна" (см. "Былое и думы", ч. VII, гл. I). Чернышевскому она будет стоить двадцати лет Алексеевского равелина, Нерчинской каторги и Вилюйской ссылки. Писемскому эта история даст... но проследим дальше ход событий.

12 или 13 июня Корш и Писемский являются в дом Герцена. Хозяина нет: он отдыхает в Вентноре, на острове Уайт.

Писемский посылает Герцену — видимо, через его сына — записку с просьбой о встрече.

Получив записку, Герцен отвечает сыну: "...Мне Писемского вообще не хочется видеть, — он писал дурные вещи, в самом гадком смысле и направлении..." И тут же: "...Статья Каткова забавна — может, напишу несколько слов в ответ, но чему же дивиться, что обиженный... лягается?"

Герцен, конечно, в курсе безрыловской истории. Как в курсе и катковских филиппик. Любопытен, однако, контраст эмоциональных реакций. Катков *забавен,* а Писемский *гадок.* О Каткове в тот же день Огареву: "Неужели я так стар, что Катковские ругательства производят во мне один смех — почти добродушный, или в самом деле я себя вообразил Цезарем?.." Вот и закономерность: противник явный, открытый, ожидаемый — вызывает задор; *еретик,* неожиданно выскочивший из своих же рядов, — вызывает презрение.

Писемский об этом презрении еще не знает. Он ждет встречи. 13 или 14 июня он посылает Герцену в Вентнор вторую записку. И с нею — в дар — том своих сочинений.

Записка эта, как и первая, Герценом выброшена вон. Но текст ее известен — в позднейшем герценовском издевательском цитировании. Текст такой: "Одна из главнейших целей моей поездки в Лондон состояла в том, чтобы лично узнать вас, чтоб пожать руку человека, которого я так давно привык любить и уважать. Когда вы воротитесь? Пожалуйста, сообщите об этом Огареву, которого я имел счастие знать еще в России. *Алексей Писемский.* P.S. Я прошу вас принять новое издание моих сочинений в знак *глубокого-глубокого* уважения к вам".

Подержав в руках сочинения, "переплетенные в сафьянах и позолотах" (Стелловский постарался), Герцен откладывает их, *не читая.*

Полтора года спустя он и этот факт (свой отказ читать Писемского) обнародует в "Колоколе". Вместе с текстом записки, процитированной в доказательство рабской низости писавшего. Имени Писемского Герцен, правда, не назовет. Имен вообще не будет; последняя фраза записки получит следующий дурацкий вид: "Сообщите об этом NN,

которого я имел счастие знать еще в RR". Но все это секрет полишинеля, и дочь Герцена догадается, что это о Писемском, их госте, идет речь. Герцен почувствует необходимость успокоить дочь (а может, и себя?), и он объяснит ей, уже в январе 1864 года: "Писемский написал роман "Взбаламученный омут" (так! — *Л. А.*), в котором самым гнусным образом рассказал историю о взятии Ветошникова, о том, как мы ему дали печатные вещи etc; etc.. А ты как же думаешь, Тата, что их за такие проделки по головке гладить?"

В июне 1862 года Писемский еще и не начинал романа "Взбаламученное море", не говоря о "Взбаламученном омуте", он и в глаза не видел Ветошникова, не видел и самого Герцена, которого еще только просит о встрече.

Герцен все-таки чувствует необходимость принять непрошеного гостя и перекладывает часть тяжести на плечи своего ближайшего друга. Из письма к Огареву от 15 июня: "Я приеду в середу — в обед или... во вторник вечером. Я думаю, ты должен непременно написать записку к Писемскому; я получил от него еще письмо. Он просит, бог знает как, уведомить о твоем и моем приезде. В середу, так в середу, но, полагаю, черкнуть подобает..."

Огарев сообщает это Писемскому, и 19 июня тот в сопровождении Корша предстает перед Герценом и Огаревым.

Что еще любопытно: на большой прием единомышленников, устроенный в самый день приезда Герцена, Писемского не допускают (благодаря чему Писемский и не видит пока что Ветошникова; однако и втертые в окружение Герцена доносчики III Отделения не видят пока что Писемского. Первый разговор идет вчетвером).

Содержание разговора мы знаем опять-таки из позднейшего издевательского изложения Герцена: *подчиненный* является к *начальникам:*

"Подчиненный (т.е. Писемский. — *Л. А.*): — Находясь проездом в здешних местах, счел обязанностью явиться к вашему превосходительству.

Начальник А (видимо, Огарев. — *Л. А.*): — Хорошо, братец. Да что-то про тебя ходят дурные слухи?

Подчиненный: — Невинен, ваше превосходительство, все канцелярская молодежь напакостила, а я пред вами, как перед богом, ни в чем-с.

Начальник В (видимо, Герцен. — *Л. А.*): — Вы не маленький, чтобы ссылаться на других. Ступайте".

Конечно, в реальности сцена была не так груба, впрочем, тогда же, 21 июня, Герцен, между прочими новостями, сообщает Н. Тучковой-Огаревой: "С Писемским и Коршем — были сильные и сильно неприятные объяснения". Возможно, Корш все-таки помог. Возможно, и сам Писемский сумел смягчить впечатление Герцена от безрыловских фельетонов. Так или иначе, сцена не завершилась репликой: "Ступайте". Далее последовало нечто вроде: "Впрочем, постойте..."

Иначе говоря, Писемский получил разрешение явиться в дом Герцена в очередной приемный день. Здесь он уже мог увидеть и Ветошникова. И многих других единомышленников великого изгнанника. И его, Писемского, здесь увидели.

Из отчета Главного Начальника III Отделения князя В. А. Долгорукова за 1862 год: "...По наблюдению за русскими, посещавшими Герцена в июне месяце минувшего года, оказалось, что их было человек до тридцати, и что они делились на таких, которые приходили к нему в определенные приемные дни, преимущественно из любопытства, и на таких, которые участвуют более или менее в преступных его намерениях. К сей последней категории принадлежали, кроме постоянно бывших у Герцена известных выходцев, следующие приезжие лица, большею частью мелкие журнальные писатели: Альбертини, Достоевский, Мартьянов, Писемский..."

Участвовал ли Писемский в "преступных намерениях"? Получал ли от Герцена поручения? Пытался ли провезти в Россию запрещенные бумаги? О том история умалчивает. Но что на границе Писемского подвергли хорошему полицейскому "шмону", — это история фиксирует. Это — то есть полный список предназначенных к обысканию — польские корреспонденты "Колокола" в свою очередь успели переправить Герцену, и тот немедленно опубликовал имена: от Федора Достоевского до... *Александра* (так! — *Л. А.*) Писемского.

Случайная ошибка? Или Герцен намеренно подменил имя? С какою целью? Уязвить демонстративной небрежностью? Вывести из-под угрозы новых полицейских неприятностей? А может, вывести из революционного контекста имя еретика и отступника, даже касанием компрометирующего в глазах Герцена революционное дело?

Ведь и перед смертью, то есть семь лет спустя после встречи и пять лет спустя после того, как автор "Взбаламученного моря" был оглушен в "Колоколе" безжалостным ударом, — Герцен в статье "Еще раз Базаров" напишет: "Что бы ему (Тургеневу. — *Л. А.*) было прислать Базарова в Лондон? Плюгавый Писемский не побоялся путевых расходов для взбаламученных уродцев своих..."

Это опубликовано в 1868 году. "Плюгавый Писемский" уже сидит в Москве, вдали от питерских либералов, он пишет ностальгический роман о "людях сороковых годов". Читает ли он в ту пору "Колокол"? Знает ли о том, что Герцен все еще поминает ему ту злосчастную встречу? Сам Писемский, надо сказать, до последних дней испытывает к Герцену что-то вроде неразделенной любви, и следы этой любви, противоречивые, наивные и странные, разбросаны по его романам семидесятых годов...

Итак, он возвращается в Петербург из Лондона осенью 1862 года.

В "Библиотеке для чтения" как раз готовится для двенадцатого номера статья под коллективным псевдонимом — о полемике Каткова и Герцена. Цензура эту статью вскоре снимет, заметив, что в ней, при всех оговорках и хитростях, Катков оспорен, а Герцен поддержан. Приглаженная и ослабленная, эта статья выйдет в свет месяцем позже — в январе 1863 года. (Первый, неприглаженный вариант ее тотчас будет включен в подготовленный тогда же к печати закрытый "Сборник статей, недозволенных цензурою", — и вот ирония судьбы: том этот стоит и по сей день на рабочих полках историков, между тем как мало кто перечитывает канувшие в Лету номера межеумочной "Библиотеки для чтения", вышедшие сто двадцать лет назад!)

Но нам интересно другое. Нам интересно участие Писемского в той зарубленной цензурою "прогерценовской" статье. Это один из пунктов, по которому, надо сказать, не прекращаются до сих пор споры среди биографов писателя.

Я думаю, нет оснований сомневаться в том, что главный редактор журнала несет за эту статью полную ответственность. То есть: нет сомнения, что в 1862 году Писемский относится к Каткову с тою же сдержанной, но недвусмысленной неприязнью, какую он впервые продемонстрировал, придя в журнал пять лет назад. И нет сомнения, что в конце 1862 года его симпатии к Герцену нимало не поколеблены.

Сомнения могут быть в другом: участвует ли главный редактор в работе над статьей *лично?* Вряд ли. И причины тут — чисто технические. Запершись на даче, Писемский запоем пишет. Пишет роман, в который изливает, наконец, все, что накопилось в душе.

Он уверен, что это его лучший роман — *дело всей жизни.*

Уверенность Писемского можно понять: задумано нечто всеохватное и вместе с тем злободневное, прямо ввязанное в злобу дня. Как *теперь* сказали бы: "всеобщий" политический роман. И пишет его крупнейший беллетрист своего времени, признанный всеми, успевший задеть всех.

Он не знает, что первое отдельное издание его романа ("на веленевой бумаге") останется, увы, последним. Что этот роман сделается символом... нет, лучше сказать, клеймом, жупелом — знаком решающего раскола в русской литературе и в русском сознании. Что сто двадцать лет спустя, я, читатель 1985 года, разыщу текст лишь в собрании 1910 года, то есть в издании семидесятипятилетней давности, — разыщу этот роман уже как *полузабытый* — с тем, чтобы попробовать прочесть его "ничего не знающими глазами".

...Картины, идущие из глубин русской литературной традиции. Дикое барство и хамство господ, сверхсильный труд и скотство крепостных. Комнатные романы милого барича, "интеллектуальное" фанфаронство университетского студента, приехавшего в "провинцию". Его наложница — одновременно бедная девочка-жертва и затаившаяся маленькая хищница. Молодой кутила, только что из корпуса, наглец и попрошайка. Столичные умники, в табачном дыму и водочных парах спорящие о том, нужна ли мыслящему человеку Венера Милосская. Студенты, в театре швыряющие дохлых кошек под ноги артисткам. Провинциальные власти: казнокрады, взяточники, лгуны — куда там Щедрину! Писемский похлеще берет: один *Иона Циник* чего стоит — растлитель крепостных "девок", безнаказанный негодяй, достойный преемник *"Лешего"*!

Русские парадоксы. Юнец, ненавидящий службу, ищет протекции в той же службе. Попав в среду чванных и тупых чиновников, тут же сам начинает важничать: ставит всех прочих "на место". Барство и холопство во всех видах и сочетаниях. Лакей и его любовница режут барина за

деньги, а заявляют, что убили его за зверское обращение (зверское обращение тоже правда). Власть плутует и бесчинствует; народ пьет и зверствует; умники витийствуют. Отец семейства, *Бакланов,* главный герой романа, либерал и романтик, от скуки не знает, что ему сделать: то ли интрижку амурную завести, то ли в гражданскую деятельность пуститься: муки самца густо перемешаны с муками совести. Господа спорят о том, как бедному мужику помочь на земле устоять, а мужик ждет не дождется воли, чтобы бросить эту землю, сбежать в Питер и там стены "обойками оклеивать" (вот они, достойные преемники *"Питерщика"*). Однако ругать мужика интеллигенты не решаются: боятся прослыть отсталыми. Эти умники, бог знает чему учившиеся в семинариях, готовы все пустить под откос, только бы не прослыть отсталыми. Удаляясь в фамильные рощи, они беседуют о материях умственных, разглагольствуют *о нашем заграничном* (то есть лондонском) *гении;* имя гения не названо, но ясно, кто имеется в виду: "остроумный памфлетист, прелестнейший, задушевнейший беллетрист, забавнейший и незаменимый по веселости обличитель разных русских пакостей", "а дарованье-то какое!" — "Блестящее!" — "Какое смелое сочетанье мыслей!" — "Фаворит решительно общий..."

"Колокол" вперемежку со скабрезными картинками хранится у бретера и пропойцы, промышляющего в эпоху "гласности" обличительными статейками: статейки — новый вид шантажа: "жидов" надо припугнуть — пусть откупаются! Горничная, сбежавшая от госпожи на волю, крадет у той бриллианты; дальше — больше, она доходит и до убийства, причем раскаяния никакого: все одно пропадать, так и эдак гореть в геенне огненной. Поля лежат незасеянные, имения стоят опустелые, разворованные, а кругом галдят посредники, стрекочут уполномоченные, кричат и мечтают ораторы на дворянских съездах, бунтуют и орут мужики на сходках, куражатся недавние рабы над недавними барами; бар они более не боятся, зато боятся схода, скопа, *мира,* новой неслышной власти (*"Плотничья артель "* так и отдается сквозь этот кураж).

Меж тем отъехавший за границу российский барин едва вкушает в Париже "негу и сладострастие", как тотчас начинает ненавидеть и ругать Россию. То же и в Лондоне: упившийся российский обличитель бубнит в гостинице: "Резню хорошую устроим!" — и уже готов взять у лондонских агитаторов пачку прокламаций, чтобы дома приблизить этот час.

"Дома кресты и чины получать готовы, а к нему приедут — вольнодумничают; что ж вы после этого за люди!"

Имя "нашего заграничного гения" опять-таки прямо не названо. Но — вызвано в сознании. И опять-таки — без всякой заметной враждебности к нему лично. Ни даже к тем, кто везет от него в Россию зашитые в пояс прокламации. Напротив, среди них есть прекрасные люди. Например, Валериан Собакеев, со спокойным достоинством идущий под арест, готовый и на каторгу, — один из немногих *крепких* людей в этом потоке.

Так все дело — в *этом потоке.*

Суть — не в составе элементов романа. В конце концов и традиционные "дворянские" любовные интриги, обыкновенно преобладающие у Писемского, и сцены "крестьянские", мастером которых он слывет уже

8*

целое десятилетие, и сцены "чиновничьи", вряд ли удивительные после той высоты разоблачительства, какую он продемонстрировал в "Тысяче душ", и, наконец, мотивы "интеллигентского" брожения, критицизма, занесенного к нам "ветром", — все это так или иначе знакомо у Писемского либо по прежним повестям и романам, либо уж по безрыловским фельетонам.

Откуда же ощущение вызова, брошенного всем и вся?

От того, как *соединены* в романе элементы.

Они соединены слабо, рыхло. Кусочки еле держатся, все повествование напоминает то ли мозаику, то ли бусинки на слабой нитке, то ли едва скрепленные листки. Собственно, перед нами роман-обозрение, в самом точном смысле слова — *роман-фельетон,* быстро и остро схватывающий злободневности, но никак всерьез не связывающий их воедино ни общей авторской мыслью, ни глубоко понятыми характерами.

Вдруг возникают масоны. Социализм, христианство, мистика — такой пель-мель под острым соусом. Масон поносит Петра Великого с его "универсальной государственностью", потом *защищает* социализм, причем под социализмом он понимает приход "грядущего хама", и этому хаму зовет... немедленно отдаться, потому что тот все равно одолеет. Дикий пель-мель! Писемский и сам это чувствует. Что за люди эти масоны, — говорит, — то ли они помешанные, то ли те же плуты? Трезвость авторского взгляда спасена, но глубины-то все равно нет.

Точно так же трезво Писемский понимает, что набор либеральных эмоций, мелких любовных страстишек, радикальных порывов и хамских выходок, насаженный на "ось" главного героя (Бакланова), насажен, в сущности, на пустое место, потому что у героя *нет характера.*

Впрочем, тут что-то приоткрывается. Что-то нащупывается тут: именно вот эта всеобщая *бесхарактерность,* бесхребетность, бесстройность российская — общий поток, в котором всех несет. Жизнь по инерции, в которой никто не властен. Власть безликой толпы или безликой "идеи", при полной безответственности отдельных лиц. Тут что-то уловлено Писемским, но так смутно, так темно! Тотальная аморфность откликается в разных концах романа. Есть некий общий тон: крепостная девочка, ставши тайной наложницей молодого барина, первым делом перестает выходить работать по дому, а барин, который дома усердно чины зарабатывает, попав в Лондон, первым делом начинает там вольнодумничать...

Однако эта смутная, интуитивно чуемая в романе Писемского закономерность не только не продумана до конца, но даже и не схвачена как следует. Только слабо тронута то тут, то там. И от этой общей расслабленности острые углы, задетые автором, кажутся задетыми наспех или даже насмех; рискованные вопросы, им поставленные, кажутся игрой и провокацией; рискованные подробности, вроде зашитых в пояс листовок, кажутся вызывающей дерзостью. Со свойственной ему грубоватой прямотой выведя в ряде сцен *самого себя* (в двадцатом веке это сочли бы авангардистским приемом, в контексте девятнадцатого это отдает смесью кокетства и саморекламы), Писемский говорит про себя следующее: "полет не высок, не орлиный, но не лживый". Точно! Честный

писатель, искренний, прямой... Неосторожный. Невысоко летает. Общей идеи нет — ни относительно России, ни относительно "нигилизма".

В конце концов, можно ведь и ненавидя "нигилизм" — попытаться понять всерьез его роль в российской духовной ситуации, его пусть гибельную, но реальную жизненную суть. Но для этого надо быть Достоевским. Можно и презирая "нигилизм" подняться сквозь него на другой бытийный уровень, обойтись без него, выстроить мироконцепцию мимо него. Но для этого нужно быть Толстым. Можно, наконец, чувствовать себя прикованным к "нигилизму", к его обоюдоострой загадке, к его странной героичности, — но чтобы выдержать этот эквилибр света и тени, нужно обладать тонкостью и гибкостью Тургенева.

А тут — ни глубины, ни гибкости, ни прочности. Честное простодушие, неосторожная прямота.

И вот еще что заметим: Достоевский, Толстой, Тургенев выстраивают свои окончательные художественные концепции относительно "нигилистической эпохи" — позднее, лет через десять после событий, когда и пожары отгорели, и страсти попригасли.

Писемский же влезает в самое пекло. Влезает первым. За пять месяцев до того, как в этот же огневой фронт залетает со своим "Маревом" никому не ведомый несчастный Клюшников. За шесть месяцев до того, как врезается в эту же стену никому еще не ведомый яростный Лесков. Из этих троих, коим суждено оказаться в конце концов создателями "нового жанра" — антинигилистического романа (хотя роман Писемского не в большей степени "антинигилистический", чем "антикрепостнический", "антибюрократический" и "антилиберальный"), — так из троих создателей "жанра" первым оказывается тот, кого судьба словно специально создает для искупительной жертвы: писатель крупный, общепризнанный, совершенно независимый и — совершенно незащищенный.

Итак, осень 1862 года. Роман в работе. Как это и заведено, автор читает едва законченные части в литературных собраниях. Сохранились записки: Полонскому ("В пятницу вечером я юным поэтам буду читать мой роман... Приезжай"). Анненкову ("Я пишу, пишу мой роман, а сам еще и не знаю, что это такое... Не приедете ли послушать?"). Главные чтения, несомненно, в редакционном кругу родной "Библиотеки для чтения": именно здесь естественнее всего Писемскому поместить свое новое детище. И именно здесь происходят события и принимаются решения, меняющие всю дальнейшую жизнь Писемского.

К сожалению, мы мало знаем о том, как это происходит. Почему не идет роман в "Библиотеке"? В какой связи состоит этот факт с общими переменами в редакции: журнал вот-вот должен сменить не только редактора, но и владельца; Печаткин от издания отказывается; с нового года оба портфеля (и рукописи, и деньги) переходят к Боборыкину.

Отношение последнего к роману Писемского восстанавливается из позднейших боборыкинских воспоминаний. Отношение сдержанное. Но не отрицательное. Боборыкин считает, что Писемский слишком *впечатлителен* для такой всеобъемлющей книги; что он с обобщениями чересчур

торопится; что новые идеи надо хорошенько *изучить,* прежде чем выдавать за пошлость и неурядицу.

Однако сдержанность и осторожность не помешают Боборыкину полгода спустя напечатать в журнале неистовый роман Лескова "Некуда", на чем Боборыкин, собственно, и подорвется как редактор, и угробит журнал окончательно. Но это другой сюжет. Сейчас нам важно отношение к Писемскому, нам важна причина, по которой роман не идет в "Библиотеке для чтения": вряд ли в самой редакции оказано ему сопротивление. Тем более, что *глава* из романа в "Библиотеке" все-таки появляется, и глава далеко не безобидная: "Иона-Циник". Зачем печатают главу? Или Писемскому нечем погасить долг, нечем оправдать деньги, издержанные на командировку в Лондон? Так или иначе, вряд ли *журнал* отвергает роман Писемского. Скорее всего Писемский *сам* не дает.

В эту же пору происходит еще одно событие, причем прелюбопытнейшее: Некрасов засылает к Писемскому парламентера — разведать что к чему, а может, и приторговать новый роман для "Современника". Ситуация делается еще интереснее, если учесть, что в качестве парламентера приезжает к Писемскому не кто иной, как Салтыков-Щедрин.

Конечно, Некрасова можно понять: без Чернышевского и Добролюбова "Современник" буксует, а сейчас он и вовсе над пропастью. Возможно, что с помощью Писемского Некрасов надеется *выправить* гибнущий журнал. Возможно, что с помощью "Современника" и Писемский кое в чем выправился бы, обманул бы судьбу... Но нет: переговоры ни к чему не приводят. По первым, относительно еще безобидным частям Некрасов и Салтыков вряд ли могут решить вопрос окончательно.

Окончательные решения принимает сам Писемский.

Первое решение. Он рвет с Петербургом и переселяется в Москву.

Второе решение. Он рвет с петербургскими журналами. Не только с "Библиотекой для чтения", но с петербургской прессой вообще. Он отдает роман — в "Русский вестник".

Каткову?!

Да.

Не просится ли и здесь психологический комментарий?

Разумеется, формально инициатива исходит от Каткова. Как издатель Катков вообще обладает замечательной дальновидностью, что не раз еще будет доказано публикациями Лескова, Толстого и Достоевского. Катков, как никто, умеет вовремя "прийти на помощь" крупному писателю, оказавшемуся в трудном положении. А Писемский уже давно чувствует трудности. Он даже Коршу в Лондоне предлагает едва начатый роман для публикации фельетонами — Коршу, газетчику, редактору "Санкт-Петербургских ведомостей"! Слово дает! Так что Корш — единственный издатель, с которым Писемскому надо развязаться, когда Катков через общих знакомых (собственно, через Алмазова) предлагает Писемскому сотрудничество.

Через Алмазова Писемский и откликается, причем мгновенно.

Мгновенно же роман и принимается к печати: в январе 1863 года Писемский приезжает в Москву с текстом — в марте первая часть уже опубликована в "Русском вестнике".

Впрочем, как редактор Катков заставляет Писемского кое-чем поступиться. Кое-что вылетает вон (сто лет спустя А. Могилянский разыщет и по архивному экземпляру рукописи опубликует выброшенное в журнале "Русская литература"). Выброшен диалог о "нашем заграничном гении". Заодно вылетает и намек на Чернышевского ("У нас другой ведь еще есть! И того, пожалуй, за вождя признают... Несчастнейшая страна..."). Таким образом, Катков спасает Писемского от чудовищной бестактности по отношению к репрессированному Чернышевскому. Но и герценовская тема в романе тускнеет: ни "остроумного памфлетиста", ни "задушевнейшего беллетриста", ни "общего фаворита" — только то и прочтет Герцен, что от внутреннего *безделья* начинает герой романа заглядывать в "Колокол", и *от нечего делать* едет в Лондон, и чтоб ему (Герцену. — *Л. А.*) *понравиться,* вольнодумничает и берет в Россию запрещенные бумаги.

В августе 1863 года публикация в "Русском вестнике" завершена.

Писемский делает к роману приписку:

"В начале нашего труда, при раздавшемся около нас со всех сторон говоре, шуме, треске, ясное предчувствие говорило нам, что это не буря, а только рябь и пузыри, отчасти надутые извне, а отчасти появившиеся от поднявшейся снизу разной дряни. События как нельзя лучше оправдали наши ожидания..."

В соответствии с чем роман назван: *"Взбаламученное море".*

"...Не мы виноваты, — продолжает далее Писемский, — что... так называемая образованная толпа привыкла говорить фразы, привыкла или ничего не делать, или делать вздор; что не ценя и не прислушиваясь к нашей главной народной силе, *здравому смыслу,* она кидается на первый фосфорический свет..."

Здравый смысл — вечное заклинание Писемского.

"...Напрасно враги наши, печатные и непечатные... сердятся на нас, — защищается он, — их собственная совесть... тысячекратно повторяет им, что мы правы... Пусть будущий историк со вниманием и доверием прочтет наше сказание: мы представляем ему верную, хотя и не полную картину нравов нашего времени, и если в ней не отразилась вся Россия, то зато тщательно собрана вся ее ложь..."

И наконец — грустное предчувствие:

"За откровенность нашу, мы наперед знаем, тысячи обвинений падут на нашу голову".

Но пока все тихо. Тургенев, прочитав первые части, роняет реплики в письмах к Фету и Боткину. "Отличная вещь!" "Живо, сильно и бойко..." Самому Писемскому — ни слова. По мере приближения героев к Лондону, Тургенев, однако, настораживается: "Что-то дальше будет?" Дальше — в сентябре — по окончании чтения — элегический вопрос: "Что такое роман Писемского?.."

Вот это-то и предстоит выяснить критике.

Впрочем, повременим с критикой. Она только исполняет приговор, а готовит его, выносит его, решает судьбу писателя — то общее, иногда неуловимое, а иногда весьма ясное, висящее в "воздухе" настроение,

которое можно назвать настроением "общества", а можно и пожестче: настроением "народа" и даже судом "времени", понимая под временем, разумеется, не календарные сроки, а готовность умов и душ понять или отвергнуть предложенный им текст, сложное взаимоналожение слоев, составляющих "почву", "среду", "атмосферу".

Сначала свидетельство "издалека".

Париж. 1863 год. Действующих лиц — два. *Русский генерал,* пятый год живущий во Франции, "очень бодрый", всем интересующийся, ходящий "петушком"... и *русский литератор,* не так давно явившийся на берега Сены от брегов Невы. Вот их диалог (в записи литератора):

"— А вы не слыхали об этом писателе... ох, как его? — спрашивает он меня однажды.

— Не знаю, — говорю, — о ком вы говорите.

— Да вот... новый еще... Ах, батюшки! Очень, очень недурно сочиняет. Ах, да как же это его?.. Фамилия-то... самая этакая еще простая фамилия. Ну новый! Ведь вы небось их всех знаете.

— Успенский? — спросил я.

— Нет, иначе.

— Помяловский?

— Нет, иначе; все иначе.

Я назвал еще несколько человек.

— Нет, все не те. Новый вот!.. Я у Елены Николаевны книжку взял: большая синяя книжка...

— Писемский? — спросил я, догадавшись, по наружному описанию книжки, о ком идет дело.

— Писемский-с, Писемский. Вот именно Писемский. Экая штука какая!

— Да, это штука, — говорю я.

— Право. Как ведь это подъезжает подо все. Подите, ведь и у нас как писать-то начали!

— Что же, — говорю, — хорошо? Нравится это вашему превосходительству?

— Да ничего-с. Эдак все критикует общество. Прежние вот эти, Лажечников или Загоскин, — я их, правда, не читал, — но они так не писали, как эта молодежь нынче пишет.

— Это, — говорю, — вы правы.

— Вы прочтите, пожалуйста.

— Непременно, — говорю, — прочту.

— Серьезно вам советую. Очень, очень оригинально.

— Вы что именно читали-то?

— Там это роман что ли какой-то... Очень оригинально.

— Вы согласны с тем, что пишет этот Писемский?

— Н-ну-с, это, как вам сказать, все ведь критика; этого ведь не было. Мне только интересны эти молодые, начинающие писатели. Я вот тоже Марка Вовчка хочу прочесть... Надо прочесть: я встречал ее, знаете, нельзя не прочесть, знаете, даже как будто невежливо.

— Это правда, — говорю, — неловко..."

Отнесем очарование, таящееся в этом диалоге, на счет виртуозности пера: как-никак Лесков. Но как передана даже через дальнее, до Парижа

долетевшее эхо, — атмосфера, сгущающаяся вокруг Писемского! И читает генерал кое-как, и больше помнит цвет обложки и мнение "Елены Николаевны", чем собственные впечатления, и, видно, смешалось в его сознании чтение "Тысячи душ" с разговорами вокруг "Взбаламученного моря", — а неспроста же Лесков весь этот пель-мель воспроизводит, хитро уклоняясь от собственной оценки текста... Впрочем, почему "уклоняясь"? Сказано изумительно емко, при всем генеральском косноязычии: *"Экая штука какая"* — и отвечено не менее емко, и со значением: *"Да, это штука"...* Что-то смутно опасное чудится генералу, а что — не поймет. Вроде все, как надо, все "по-новому": велено критиковать, писатель и критикует, а, с другой стороны, ведь подъезжает *подо все,* а где оно начинается, "все"?..

Характерная реакция. Характерная именно для "общества", далековатого от литературы. Будто на весах замерла репутация Писемского... дрожит стрелка: куда склонится?

Теперь из Парижа перебросимся на другой край жизненной реальности — в Москву. Кофейня на Тверском бульваре, "лицом к дому оберполицмейстера". Столики. По воскресным и табельным дням - военный оркестр, арфистки, гуляющая публика. В будни — студенты: перехватить, а повезет — пообедать, а еще больше повезет — так и "пропустить предварительную" ("основные" будут "пропущены" вечером).

Меня интересуют будни. *Кошачий концерт,* который студенты устраивают Писемскому с выходом в свет его романа в "Русском вестнике". Свидетельства об этом скандальном происшествии довольно глухие (один мемуарист обмолвился, в "Будильнике", в 1875 году); Писемский — молчит. Подробности дорисовать несложно. Теплый день. Разомлевшие от пива студенты. Знаменитый писатель, величественно идущий мимо. Жарко: писатель в чесуче, он вытирает платком пот с крупного лба; в другой руке — дорогая трость. Громкие крики от столиков заставляют приосаниться: его приветствуют! Вот что значит всероссийская популярность: без году неделя как переехал в Москву, а уж на улицах узнают. Приостановился? Поклонился в ответ? Прислушался? Сразу ли различил издевательские нотки в приветственных криках? Или понадобились кошачьи вопли, чтобы понял? Визжали, лаяли вслед? А как удалялся? Быстро — или удерживая солидность походки? И все вытирал струящийся пот с постаревшего лица? Наверное, спиной чувствовал взгляды? Наверное, со Страстного шел, из редакции "Русского вестника", от Каткова...

Не хочется длить эту сцену. Я вообще не любитель "художественных" излишеств в биографическом жанре: лучше придерживаться документов — в них довольно драматизма. А кто заинтересуется картиной, два-три штриха которой я позволил себе наметить, — так "кошачий концерт", устроенный автору "Взбаламученного моря" разъяренными студентами, впечатляюще обрисован Сергеем Плехановым в его книге "Писемский".

Мне же в этой книге, помимо картин, и даже не менее их, интересны чувства биографа, весьма понятные при том, *что* вот-вот разразится над головой нашего общего героя, и все-таки нуждающиеся в комментарии; я хотел бы остановиться на этих чувствах чуть подробнее.

Вжившись в судьбу Писемского, проникшись внутренней логикой его души, С. Плеханов воспринимает разразившиеся над Алексеем Феофилактовичем литературные несчастья именно как несчастья, как прискорбные казусы, как досадные случаи, которых лучше бы избежать. Какое недоразумение, в самом деле, что Г. Елисеев и М. Антонович напали на фельетоны Салатушки! Салатушка же не против реформ, не против прогресса — за что же они его? За что влепили Писемскому в "Искре" ту первую оплеуху, с которой "все началось"? А это все потому, шутит С. Плеханов, что Елисеев и Антонович — семинаристы, исступленные доктринеры, не имеющие опыта парламентского дискутирования; не виноваты же они, право, что не получили светского воспитания.

Вот так, никто не виноват, а оплеуха состоялась. Недоразумение...

Нет уж. Елисеев и Антонович вряд ли поблагодарили бы нас за такой вердикт; они скорее признали бы, что *виноваты,* но ни при какой погоде не отказались бы от той "оплеухи", с которой началось изгнание Писемского из левого лагеря. Судьбы должны свершаться. Нет, это было не недоразумение, которое достаточно выяснить, не досадный случай, в котором "никто не виноват", не оплошность, которая произошла с Писемским по стечению обстоятельств, потому что он, так сказать, "поспешил" с публикацией своего антинигилистического романа, "обосновать свои воззрения не удосужился". Достоевский вон с "Бесами" не поспешил, он в высшей степени обосновал свои воззрения — так сто лет не могли ему простить антинигилизма, пока не "удосужились" переадресовать "Бесы" китайским хунвэйбинам и европейским краснобригадникам, а "простили" Достоевского вовсе не потому, что он нигилистов "правильно" обличил, а за то, что он их *переступил* в запредельном, пророческом, сверхлогическом дальномыслии. Как и Толстой *переступил* эту тему в "сверхъестественном" своем эпосе. Два гения.

Писемский — не переступил. Застрял. Застрял на естественном желании разобраться с нигилистами на уровне нормального здравомыслия. Нет, не "слабость таланта" подвела его: талантлив-то он был как раз щедро, по-русски, нерасчетливо; и не "слабость проработки": он и мастер был изрядный, не слабей других классиков. Не потому рассыпалась в его романе общая картина русской жизни и русской души, что был он, как принято думать, слишком импульсивен, нервен и впечатлителен для такой общей картины и не сложил, будто бы, концепции, — он ее *сложил,* и убежденно!

Сама концепция подвела — хваленое его *здравомыслие.*

Он судил русскую жизнь здраво: отвергал крепостников, опасался левых демагогов, уповал на общественность, скептически смотрел на церковное мракобесие, с надеждой — на просвещение. Он оценивал жизнь "по пунктам", пытаясь собрать пункты в ясную и самоочевидную систему. Но русская жизнь не хотела ложиться ни в его систему, ни в его здравомыслие. Она понимала совсем другой язык: язык пророчеств и упований, язык революционных прокламаций и призывов, язык *последних* вопросов, *проклятых* вопросов, язык Толстого и Достоевского. Россия могла вести диалог с воспаленным пророком, с грозным моралистом, но она не хотела слушать насмешливого скептика, доказывавшего

ей, что дважды два четыре. Она его — в "еретики" заклеймила! Она подняла как знамя "неотделанный" роман Чернышевского, полный райских снов, но отбросила трезвомыслящего Писемского — именно потому, что она, Россия, требовала от своих писателей чего-то иного, чем здравый смысл.

Увы, все было неизбежно: и атака "Искры", и презрение Герцена, и убийственные атаки последующей критики. Сколько бы ни ручкался Салтыков-Щедрин, десять лет спустя после событий встретясь с Писемским в Баден-Бадене, — а повторись все снова — и снова он изъязвил бы его. И бойкот критики — не заговор "гешефтмахеров" (как в своей книге утешает нас и себя С. Плеханов) ; это неутихающая ярость против писателя, обманувшего надежды.

Какие надежды?

Россия нуждалась — в безумстве храбрых.

А ей предлагали — трезвость.

Все остальное — техника.

Так проследим теперь "технику" исполнения приговора: переживем вместе с Писемским *критику* его романа.

Летом 1863 года Аполлон Григорьев, не дожидаясь конца печатанья, приступает к разбору. Точнее, к *вступлению* в разбор. Это в духе Григорьева — такие подходы "от Адама". Статья называется: "О Писемском и его значении в нашей литературе".

Печатается статья за подписью "Редакция" маленькими порциями в еженедельнике Ф. Стелловского "Якорь" (через номер к еженедельнику прилагаются ноты либо юмористический листок "Оса" с карикатурами).

Заходит Григорьев издалека. То ли из осторожности сразу к роману не приступает, то ли, наоборот, из уверенности, что "все сойдется" и первые части, им прочитанные, с их комнатными дворянскими страстями, лягут в схему: как с этими страстями справляться, известно еще со времен "Тюфяка": родные звери с пушистыми хвостами. Для начала Григорьев напоминает, как критика "сердилась" на Писемского: зря-де сердилась...

"Сердилась"?? По новым временам этот тезис звучит странновато. Да критика еще только *начинает* на Писемского сердиться! Все еще впереди! Словно бы чуя подступающую бурю, хотя еще не вполне понимая, откуда она грянет, Григорьев умасливает готовые возмутиться воды, наперед объясняясь с теми, кто намерен на Писемского сердиться:

— Это ведь реализм! Да, односторонний, да, крайний: рисовать эдаких зверей с хвостами, — зато какой крепкий и могучий! Идеалами не пахнет? — так ими у Писемского никогда не пахло. И это столько же хорошо, сколько и плохо... Раз только вдался Писемский в постройку идеала, но Калинович вышел так же противоестествен, как у Гоголя идеалы второй части "Мертвых душ". Писемский продолжает дело Гоголя — разоблачение всякой нравственной лжи, фальши, ходульности. Надо же натуральный реализм довести до конца, до предела, до исчерпания! Этот реализм отрицательный и другого значения он не имеет...

Очертив таким образом дальние оборонительные подступы, Ап. Григорьев обещает к конкретному разбору романа перейти в следующем "нумере".

В следующем "нумере" начинается неспешный пересказ с длинными выписками: первые главы, Григорьев еще раз объясняет, почему он не в силах удержаться от желания поговорить о начале, не дожидаясь конца: очень уж милы эти тетушки и барышни из старых дворянских гнезд, как напоминают они ему *прежнего* Писемского...

Еще через неделю (июль уже на исходе) Ап. Григорьев останавливает свой пересказ и задумывается. В самом деле, до чего же это, однако, доходим мы в настоящую минуту? *Чего ради* Писемский выставляет нам своих провинциальных зверей, не затронутых университетскими веяниями? Какой тут смысл? Есть ли какая-нибудь правда в этом открытом цинизме?

— Есть! — отвечает Григорьев. — Писемский, в сущности, берет наших признанных мечтателей: Печорина, Рудина, Бельтова, он срывает с них перья и нагишом выставляет, чтобы все полюбовались: вот наше "развитие"! Писемский этих мечтателей... (тут Аполлон Григорьев решается употребить словечко из словаря "обличительной эпохи")... он их всех "продергивает"!

И только-то? — точит критика сомнение. — И это после Островского, Тургенева, Достоевского?..

Однако Григорьев гасит сомнение:

— Писемский — всего только первый из наших беллетристов. Он не художник в том высоком смысле, в каком художники — Островский, Тургенев, Достоевский. Писемский — беллетрист, и ничего более.

Опять не все гладко: если так, то стоит ли с ним столько возиться?

Григорьев находит неожиданный ответ:

— Так большинству наших читателей, нравственному и умственному мещанству, никто иной и не по плечу, кроме Писемского!

Комплимент рискованный, хотя мысль смелая. Причем Григорьев отлично понимает, с *какой* стороны его сейчас поднимут на смех. Он живо оборачивается в эту сторону:

— А с "гениями нигилистического направления" говорить об этом вообще бесполезно! Это все равно, что обсуждать со слепыми краски и с глухими звуки...

Однако среди "нигилистов" не все же глухие и слепые... Тут Григорьев вспоминает, какой замечательный союзник есть у него в самом центре "нигилистического" лагеря:

— Милостивые государи! — возвышает Григорьев голос. — Смотрите: г. Писарев, самый яркий и даровитый представитель нигилистической критики и прежде всего человек с истинным чутьем (чего у других нигилистов нет), — увлекся же громадным талантом Писемского, и неспроста!

Далее неожиданный удар:

— Знаете ли, какой, однако, парадокс я намерен здесь развить? Я полагаю, что нигилизм в своих крайних, конечных точках решительно сходится с нравственным и умственным мещанством, то есть с большинством публики, и Писемский, ратуя против нигилистов, в сущности, служит им, как раб! Дико, не правда ли? А между тем так оно и есть!

Развитию этого парадокса Ап. Григорьев обещает посвятить статью в следующем "нумере".

В следующем "нумере" (а уже август, у Каткова в типографии уже набраны английские главы, а сцены московской жизни, с томлениями студентов между пивной и редакцией, уже идут к подписчикам) — Григорьев возвращается опять к привычному "Тюфяку": он окончательно убедился в том, что жизненные запросы Перепетуи Петровны и идеалы Лопуховых и Кирсановых из нового романа г. Чернышевского "Что делать?" при всех различиях формы, в сущности, совершенно совпадают.

— И Писемский — такой же, — завершает свое построение Григорьев. — Высшие интересы пронеслись мимо автора "Взбаламученного моря" совершенно бесследно, развитие не затронуло его героев. Энергический Калинович — и тот не удался, а Бакланов после Калиновича вообще мнимость какая-то. Словно бы решил Писемский: дай-ка я пустого пошляка заставлю, как Калиновича, действовать! Не вышло!

В следующем "нумере" Григорьев приступает к пересказу очередной порции содержания. Его эстетическое чувство коробится на каждом шагу: Григорьев с трудом сохраняет равновесие духа.

Еще неделя — и он теряет равновесие. Маменька невозмутимо отдает дочку замуж за богатого и глупого старика, — это переполняет чашу:

— Боже мой, боже мой! — восклицает Григорьев. — Значит, Рудиных и Бельтовых автор безжалостно "продергивает", а копошащихся в нашем болоте нравственных гадов, вроде этой маменьки, описывает спокойно... О, слепая реакция! Есть ли что-нибудь столь же слепое, как даровитый писатель, вставший на сторону реакции?!

В сущности, можно бы уже и бросить столь неосторожно начатую статью, но к следующему "нумеру" Григорьев все-таки берет себя в руки:

— Нам торопиться некуда, и мы долго, очень долго намерены странствовать по "Взбаламученному морю", останавливая свой взгляд более или менее на всех чудищах, из него выныривающих...

Увы, еще на один "рейс" только и достает сил у Аполлона Григорьева... По необходимости обратясь вновь к роману Писемского, Григорьев издает полуподавленный вздох: с такой мелкой, мещанской точкой зрения не надо было Писемскому браться за огромный, исторического масштаба роман. Беллетристы слепы, в отличие от настоящих художников... они, как кроты, — знают свою нору, да и только...

Это напечатано 24 августа. Следующая порция разбора появляется 14 сентября. Три недели Григорьев молчит! Почему? Потому что читает только что полученную *четвертую часть* романа. Ту самую, где студенты ходят в театр швырять кошек под ноги нелюбимым артисткам. Это — последняя капля. Терпение великого идеалиста сороковых годов лопается:

— И это все, что вы, г. Писемский, вынесли из Московского университета?! А Аксакова, который в восторге рукоплескал своему "врагу-другу" Грановскому, вы не заметили?! А самого Грановского — не слышали? А Белинского, которого *тупицы* выгнали из университета, — не читали? Вы бы, г. Писемский, *этот* университет попробовали "продернуть"... если бы такое *удалось* вам. О, слепота! Да если "историк будущего" оглянется на наши годы, если и блеснет ему что-нибудь сквозь

тьму, — так искры нашего тогдашнего *протеста!* Ваши же дохлые кошки разве что засвидетельствуют ему вашу слепоту и ограниченность!

"Продолжение в следующем нумере", — стоит под этим пассажем.

Продолжения не следует: Аполлон Григорьев обрывает статью.

Так завершается единственная попытка великой русской критики серьезно, и исходя из сочувствия таланту, — разобраться в романе Писемского.

Остается в "Якоре" оборванная цепочка статей. Да еще карикатура в приложении к еженедельнику: сидит Писемский за столом, по столу человечки бегают, под столом — волны; и вот он перышком гусиным задумчиво так их в волны сталкивает. Карикатура благодушная. Два года спустя шаржи будут иные: "Искра" изобразит Писемского посреди смрадного болота с ножом в одной руке и с мышьяком в другой. Но для этого ситуация должна "созреть". Баталия в критике должна еще совершиться. Пока она только начинается.

Григорьев смолкает. А с противоположного берега уже летит пробное, шальное, потешное ядро: некто Захарьин, отставной поручик и вольный слушатель Московского университета, присылает в "Искру" свою обличительную поэму и ссылается при этом на роман Писемского, в котором-де выведен офицер Басардин, ставший автором обличительных статеек...

"...И оставшийся в то же время по-прежнему негодяем, — подхватывает "Искра", — а потому г. Захарьин хочет, чтоб его шалость предупредила уже приготовленный г. Писемским пасквиль".

Пристрелка произведена. Цель определена: "пасквиль".

Добропорядочные "Отечественные записки" пробуют разрядить обстановку. Автор августовской "Литературной летописи" (Громека? сам Дудышкин? "Летопись" неподписанная) под самый конец длинного обзора новинок посвящает роману Писемского торопливую страничку:

— Уже шестую часть читаем, а конца не видно. И *взбаламученного* ничего нет, а все сплошь обыкновенное: сластолюбивые старики, болтливые студенты, похотливые девицы, отдающиеся первому встречному. Вообще много дам: дамский какой-то роман. Как всегда, у Писемского, бойкая постановка лиц и, как всегда, никакой общей идеи: все спутано и сбито в одну безликую массу, так что не разберешь, что же хуже: старое или молодое? Судя по всему, для г. Писемского и то, и другое одинаково дурно: уж не перешел ли он в стан нигилистов?

Смысл реплики "Отечественных записок" не в разборе романа как произведения словесности: разбор бегло верен, но дело-то начинается не "словесное". Смысл — в той примиренной, благодушной тональности, в какой описан литературный факт. Обыкновенная история — не очень удавшийся автору роман...

Но тональность - явно не по ситуации! Продолжу "морскую" метафору: это похоже на мирную лодочку, быстрыми мелкими стежками пересекающую перед сражением притихшее и потемневшее море: вдруг пронесет?

И тотчас — залп: 18 октября, "Искра". "Хроника прогресса" (Елисеев? Сам Курочкин?). Интонация куражащегося скомороха:

— Ах, как я завидую г. Писемскому. И давно! Просто сил нет удержаться, когда он к своему беллетристическому служению присоединяет еще и публицистическое, создавая себе таких славных помощников, как статский советник Салатушка и Никита Безрылов. Как я его тогда ужалил — он аж за море поехал искать утоления... Я было думал, что на этом и кончился наш подававший когда-то надежды талант, ан-нет: еще целая эпопея написана... А знаете? Это не Писемский сочинял, нет. Это ему Салатушка с Никитой Безрыловым сочиняли!

Далее следуют красноречивые выписки из романа: бессильные помещики, хитрые приказчики, злобные мужики и, в завершение букета, — сам г. романист, в одной из сцен романа кокетничающий со своей вымышленной героиней, совершенно, как замечает "Искра", в духе г. Хлестакова, объясняющегося с Марьей Антоновной.

Ниже — стихи: "Если жабы скачут в луже, разыгравшись con amore, — "Взбаламученное море" вспомню я в минуту ту же". *Темный человек,* подписавший стихи, — Дм. Минаев. Тот самый, что еще год назад, как мы помним, "выгораживал" Писемского.

Это — шутихи. А вот и чугунное ядро — редакционная рубрика "Современника" в сентябрьском номере: "Наша общественная жизнь". Полная скрытого яда и едва сдерживаемой ярости интонация показного "смирения": не сетуй на меня, читатель, что я говорю с тобой о пустяках, — когда перекрыты чистые источники, всплывает всякая муть, когда пресечены *вопросы,* остаются *вопросцы,* когда иссякает литература, ползет из нор пошлость. Как укреплять дух свой в эту дрянную пору?

— Что до меня, — мрачно шутит автор, — то я знаю только одно такое средство — это прилежно читать новый роман г. Писемского. Нет сомнения, что тот, кто в состоянии выдержать несколько таких чтений, кто исподволь приучит себя к той атмосфере, которая лучеобразно от него распространяется, тот может сказать с уверенностью, что укрепил дух свой до того, что и запах гутуевских боен на него не подействует... Но вопрос в том, много ли найдется людей, одаренных подобной решимостью?.. Геройство — вещь сомнительная, и притом сопряженная с неприятностями, которые, вдобавок, еще ни к чему не ведут.

Все. Ни слова более. В этом все дело: убийственна сама короткость удара, сам отказ говорить о романе всерьез, само нежелание пачкаться.

Автор — Салтыков-Щедрин.

Вспоминает ли он, как год назад ездил к Писемскому покупать роман для "Современника"?

Вряд ли. Много воды утекло за этот год. Взбаламученной воды...

Прием продемонстрирован: не анализ, а брезгливое упоминание. "Современник" подает пример — "Отечественные записки" подхватывают. В октябрьской книжке — "Литературная летопись" (кто? Опять Громека? Нет, на этот раз — Хвощинская).

Надежда Хвощинская. В сороковые годы — молоденькая "идеалистка", замеченная и поддержанная в рязанской глуши тогдашним

вице-губернатором М. Е. Салтыковым; в шестидесятые — плодовитая беллетристка, защитница "бунтующих барышень"; типичная представительница "новых людей". Иногда кажется, что если бы Вера Павловна из романа Чернышевского "Что делать?" писала романы, то, наверное, в духе Хвощинской: демократично, прогрессивно, светло и наивно.

Собственно, о романе Чернышевского и пишет Н. Хвощинская в "Отечественных записках". Писемский возникает в беглых сносочках, раза два-три. Но характерно.

Например: из повести некоего М.З. мы узнаем, что его героиня в юности читала наших романистов и "боялась Писемского". — Почему же боялась? — интересуется Н. Хвощинская. — Ведь тогда г. Писемский еще не написал "Взбаламученного моря"...

Тонко, едко, чисто и вполне в духе своего учителя Салтыкова-Щедрина обходится с Писемским представительница "новых людей".

Но не все бойцы левого лагеря обладают хладнокровием и выдержкой "Современника". Есть еще и "Русское слово", которое с приходом Благосветлова делается оплотом сил самых радикальных, самых дерзких, самых "юношеских", — если где и окопались, как их называет Салтыков-Щедрин, "мальчишки", — так именно в "Русском слове".

Здесь брезгливой иронией не обойдутся.

Пикантность ситуации состоит, однако, в том, что первым критиком "Русского слова" является тот самый Писарев, который два года назад уверенно поставил Писемского выше всех современных русских прозаиков.

Писарев молчит.

Вторым критиком "Русского слова" состоит Варфоломей Зайцев. Он еще и помоложе Писарева. Бедняк, по недостатку средств не кончивший медицинского факультета, двадцатилетний ригорист и задира, застенчивый мальчик в пенсне. Недавно он сбросил бесполезного Лермонтова с корабля современности (Писарев еще не успел проделать то же самое с Пушкиным, но проделает).

Зайцев пишет о романе Писемского большую статью: "Взбаламученный романист".

Поначалу он несколько путается, не может найти тона. Герой Писемского Бакланов откровенно глуп, безнравствен и безыдеен... так, может быть, такого фанфарона и следовало разоблачить? — колеблется Зайцев. Он никак не объяснит себе и читателю, что именно так бесит его в романе. Вдруг одна фразочка высвечивает ему все — фраза Писемского о *семинариях,* где, мол, теперь чему угодно учат, только что не танцам, лишь бы не отстать от века. Семинария — это ведь неспроста сказано. Из семинаристов — Чернышевский и Добролюбов... Тут взвивается голос Зайцева:

— Несчастный Писемский! Что это вы такое сказали?! Злополучный человек, да вы читали Помяловского? Вы хоть одного семинариста расспрашивали? Вы на самом-то деле знаете, чему учат в семинариях? И где вы там отыскали нигилистские "модные идейки": в курсе философии по учебникам XVII века? В грамматике? В риторике? За что ж вы молодежь-то ненавидите? Или, думаете, ваш Валериан Сабакеев — представи-

тель нашей молодежи? Жаль мне вас, г. Писемский. Вас обманули: вам показали жалких шутов в а ш е г о , то есть баклановского поколения, а вы решили, что это "нигилисты"! Злитесь, горячитесь, выходите из себя. Да подойдите поближе, вглядитесь хорошенько (сейчас будет отмашка от Аполлона Григорьева. — *Л. А.*): это никакой не *зверь,* это вы сами, ваше отражение! *Зверя* вы не видели. И не увидите! Чтобы изобразить молодежь, надо и принадлежать ей, не обязательно по летам, но по образу мыслей, как Тургенев, который знает молодежь, и оттого его Базаров живой человек. А вам, г. Писемский, удаются только Баклановы: шуты, корчившие Базарова. И не отговаривайтесь, что это из благородных соображений вы представили нигилистов шутами, я знаю, что вам ответить! Во-первых, писать пасквили — неблагородно, а во-вторых, не так-то просто окарикатурить умных людей. Так что жалки ваши усилия. Баклановых-то вы хорошо знаете; вы среди них провели жизнь и теперь живете; ваши собственные убеждения никогда и не поднимались выше баклановских, да и откуда вам было взять их? Вы гневаетесь на людей, которых не знаете и в обществе которых не были приняты. Поэтому ваше патологическое, желудочное отрицание — невпопад. Ваш цинизм так и остается цинизмом. Вы взялись за дело, которое не про вас писано!

Как бы ни относиться к Варфоломею Зайцеву — это монолог героя. Публицисты "Русского слова", в отличие от публицистов "Современника", — чисто психологически — безоглядные бойцы; в них есть что-то наивное, какая-то юношеская вера. Настоящие "солдаты" армии. В "Современнике" — люди совсем другого типа: там готовятся полководцы, вожди армии, там все крепче, осмотрительнее, весомей. А тут — как дети. От дерзости голос срывается на верхних нотах. И выше не залететь в жизни молодому бунтарю Варфоломею Зайцеву — это его звездный час.

Впрочем, металлические отзвуки есть и в его молодом голосе:

— Вы, Писемский, не роман написали, а переложение *пожарных* статей г. Мельникова и компании. У тех одна цель: найти поджигателей, указать кому следует на кого следует, а вы еще дальше идете: вы будущему историку о своих дозорах докладываете...

Тут кое-что надо напомнить и объяснить современному читателю. Мельников, он же Печерский, — публицист "Северной пчелы", автор статей об апраксинских пожарах. "И компания..." — автор еще одной статьи о пожарах в той же "Северной пчеле" — Стебницкий, то есть Николай Лесков. "Дозоры" — доносы. Мы еще увидим немало эвфемизмов на эту тему.

Да вот, собственно:

Обскурантизма провозвестник,
Всегда довольный сам собой,
Поверь, что ты не Р у с с к и й В е с т н и к —
Ты просто русский в е с т о в о й .

Примечание стихотворца: "См. в особенности любую главу "Взбаламученного моря". — "Искра", 25 октября.

Неделю спустя там же:

О зачем, волнуя страсти,
И мечты свои задоря,
Я прочел четыре части
"Взбаламученного моря"!

Еще — "Ода гласности":

...И к чему столько горя
В дольний мир ты внесла?
Взбаламутила море,
Легкой тенью ушла?

Какие-то третьестепенные памфлетисты "Искры" из номера в номер упражняются... Жулев, Россинский. Впрочем, одно заметное имя особенно часто мелькает за разными псевдонимами — Дмитрий Минаев:

— Слух о том, что г. Писемский утонул во "Взбаламученном море", не подтвердился. По словам новейших исследователей, море это оказалось мелким, так что утонуть в нем не представляется никакой возможности...

— Русская публика и рецензенты долгое время не могли понять известного ерундового стихотворения г. Фета: "Буря на небе вечернем, моря сердитого шум...". Теперь ясно, что речь идет о "Взбаламученном море"...

— Еще из Фета, в "Песнях Гафиза": "Если вдруг, без видимых причин затоскую, загрущу один" и т.д. — надо читать так: "Если вдруг, без видимых причин, забуянит Виктор Басардин, строгий автор (автор очень строг!) отправляет Виктора в острог... Потому что — иль писать роман, или в часть препровождать и в стан всех убийц, бродяг, воров и дев, в романисте возбуждавших гнев... Ведь роман никак уж не квартал, а в квартал-то автор и попал, а попал без видимых причин, ну, совсем как Виктор Басардин..."

"Квартал", "часть", "стан" — термины полицейские; это как "вестовой" и "дозор" — псевдонимы "доноса". Виктор Басардин — тот самый подавшийся в обличители офицер из романа "Взбаламученное море", на которого уповал рвавшийся в "Искру" графоман Захарьин. Стихи Фета в 1863 году — синоним бессмыслицы, одна из главных мишеней Минаева и Зайцева.

Под этот треск осенью 1863 года идет обсуждение романа Писемского в критике.

В начале ноября собирается, наконец, с духом Павел Анненков. Один из лидеров критики предыдущего десятилетия, он пытается ввести баталию в парламентские берега. Статья Анненкова появляется в газете "Санкт-Петербургские ведомости", у Корша. Озаглавлена она подчеркнуто нейтрально: "Взбаламученное море".

Но прежде — короткий взгляд в будущее.

Двадцать с лишним лет спустя после событий Анненков в своих воспоминаниях вернется к злополучному роману.

Отойдя от страстей момента, он признает, что было там много живости и таланта, хотя и мало настоящего созидания. Небрежно составленный,

этот роман, тем не менее останется, по убеждению Анненкова, в истории русской литературы как первый опыт в жанре *полемического* романа, не превзойденный позднейшими подражателями, останется и как знамение поворота литературы, опьяненной идеями шестидесятых годов, к отрезвлению.

Это Анненков напишет в 1881 году.

В разгар же шестидесятых годов, все трезво понимая, он принужден писать несколько иное. Ситуацию он дает почувствовать читателю в первой же фразе своей рецензии: "Мы *принуждены* начать наш отчет о новом и замечательном произведении г. Писемского — несколькими строгими словами..."

Ключевой пункт анненковского анализа: роман слишком безбрежен по охвату, он не введен в рамки, он не имеет внутреннего художественного "условия". Не выделено главное; все свалено и смешано в кучу. Это крупная ошибка: автор романа должен познавать мир через "интригу", он не должен валить туда материал эпохи напрямую...

(Не должен — автор "традиционного" романа, а если роман — "полемический"? — мысленно "ловлю" я П. Анненкова на слове. Но это он додумает двадцать лет спустя; сейчас ему не до теории: он ищет тон, чтобы сказать о Писемском правду, не угодив в ложь, а стеночка-то тоненькая.) Анненкова выручает эстетическая искушенность:

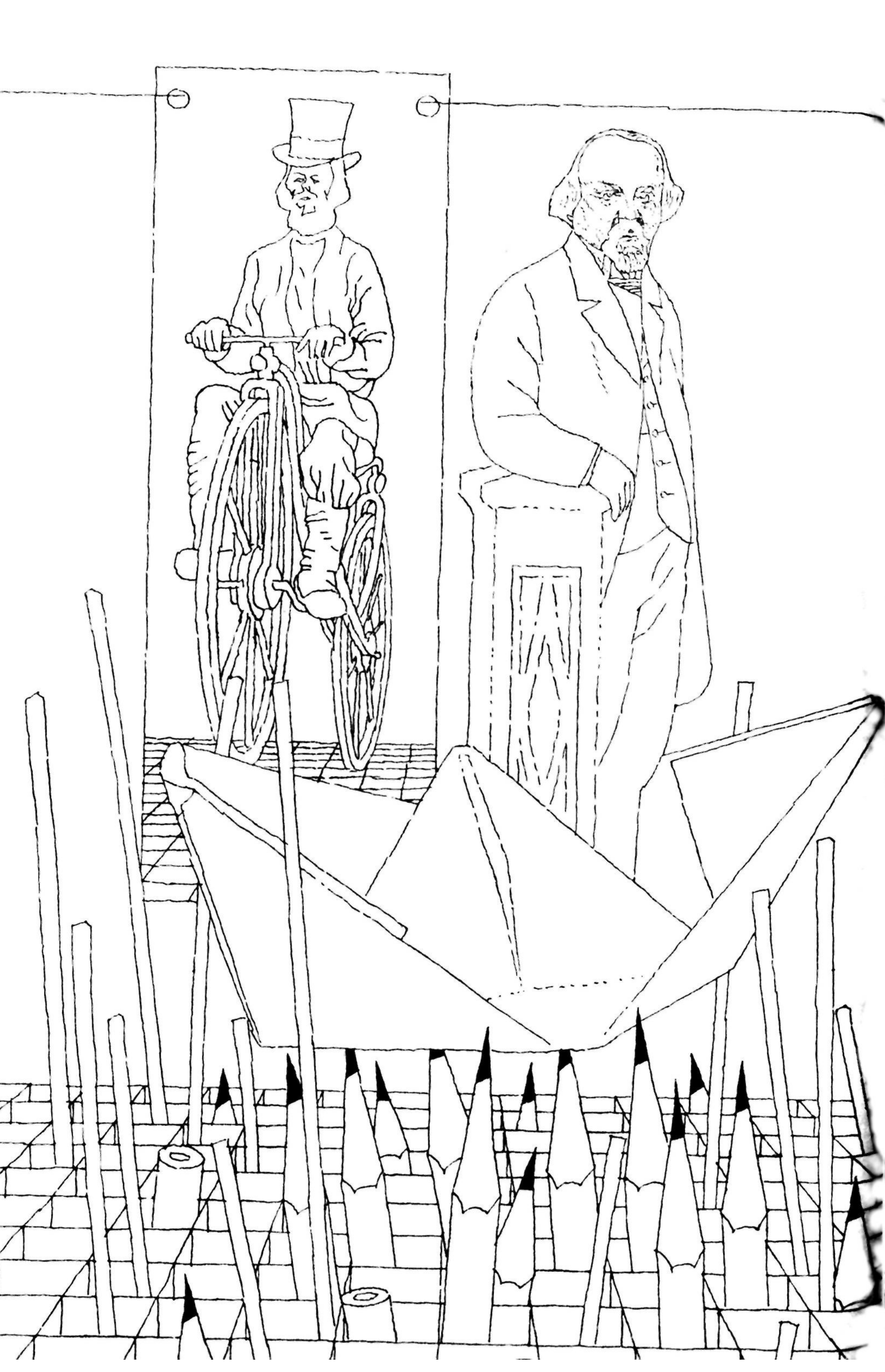
— "Содержания" в романе слишком много, и все несется перед читателем с беспорядочностью калейдоскопа. Фигуры появляются и исчезают с необъяснимой легкостью. Автор является, наконец, даже сам, собственной персоною на сцену и под видом изложения личных своих ощущений принимается исподтишка связывать нити, завершая этим усилием ряд точно таких же ловких изворотов, с помощью которых он с самого начала старался собрать рассыпающееся действие...

(Замечательно точное наблюдение. Что еще любопытно: твердо ведя эстетический разбор, Анненков все время воздерживается от анализа задетых в романе общественных проблем. Но и эту сторону все-таки приходится осветить. Надо сказать, что Анненков делает это с достоинством.)

— Идея Писемского заключается в том, что переход нашего общества к новым воззрениям совершился слишком поспешно и неожиданно, отчего произошла анархия в умах. Писемский ошибается. Переход совершен так, как он только и мог совершиться: общество двигалось по тем законам, какие успело само для себя выработать. Писемский видит одну только игру в протест. Да, игра в протест была, ею занимались все от мала до велика; была настоящая погоня за самым резким словом, за самым оглушительным ударом по больному месту общественного организма или по всему строю жизни. Но Писемский подошел к этому вопросу не как художник и не как мыслитель, а как полемист: бойко и размашисто. С его стороны это тоже игра — игра, по окончании которой люди вряд ли держат в памяти ее случайные узоры. Иначе говоря: с последним своим словом роман весь и кончается в уме читателя...

(Жестко сказано. Тут уж не "памятник жанра, не превзойденный подражателями..." На фоне позднейшего примирения видно, на сколь многое решается Анненков в отношении Писемского в 1863 году.)

9*



— Да, была игра в протест, но был же и подлинный протест, великий по своему значению, такой, каким эпоха спасла *нравственную перспективу.* Писемский этого не понимает. Никакого умышленного оскорбления мы тут не видим, но глухота и враждебность Писемского к азбуке современного политического мышления *преступны...*

Теперь оценим то, что называется давлением момента. На фоне восьмидесятых годов статья Анненкова есть акция отчаянной смелости, когда человек, переступая через личные отношения, говорит прямую и горькую правду. А на фоне шестидесятых годов? Это вовсе не горькая правда! Это уклончивая и сладкая ложь.

Валентин Корш, редактор "Санкт-Петербургских ведомостей", в примечании к статье Анненкова немедленно отмежевывается от автора:

— Мы совершенно согласны с почтенным критиком в художественной оценке романа г. Писемского, но позволим себе сказать несколько слов об общественной его позиции. Роман оставил у нас тяжелое впечатление: мы тщетно искали в нем сочувствия столь крупному явлению, как крестьянское дело, а нашли ужасного Иону-Циника, оставленного дворовыми, негодяя, которому посвящена трогательная сцена...

Интересно, вспоминает ли Корш, как год назад в Лондоне взял с Писемского слово, что тот передаст роман в "Санкт-Петербургские ведомости"?

Вряд ли. Не до того. Драка идет! Через шесть дней, 15 ноября, Анненкову уже отвечает в "Искре" *майор Бурбонов* (все тот же Дмитрий Минаев):

"Читал критику П. В. Анненкова на "Взбаламученное море". Очень одобряет и поощряет (!! — *Л. А.*) романиста. Статья написана очень мудрено, так что многого я не уразумел. Что означает, например, *нравственная перспектива?* Убей Бог — не понимаю. Могу сказать одно в тоне г. Анненкова, что все его статьи — с нравственным гарниром.

Перед обедом прохаживался. Навстречу попалось девять генералов..."

Последняя строчка отнюдь не бессмысленна: цель ее — поместить Анненкова в контекст обывательского безмыслия, то есть туда, где, по мнению Дм. Минаева, ему и место. "Отставной майор Бурбонов" — это, конечно, ответ на "Никиту Безрылова". И на "статского советника Салатушку" тоже.

Да, тяжелые времена подходят для честных либералов: меж двух огней. Между молотом и наковальней. Или, придерживаясь морских сравнений, — между Сциллой и Харибдой.

Тем не менее "Отечественные записки" вдруг решаются принять бой. В двенадцатом номере, в редакционной "Литературной летописи" появляется, наконец, обстоятельный разбор "Взбаламученного моря". В двенадцатом! Под самый Новый год высказываются! Уже десять недель, как "Русское слово" отстрелялось, уже почти полгода, как "Современник" клеймо поставил, — а журнал Дудышкина еще никак не найдет позиции. И потом: в *третий* раз брать слово... это что же? Значит, в первой и во второй попытке ничего не сказали?

С третьего захода ведущий либеральный журнал наконец объясняется.

Схема такая: Басардин и прочие дикие нигилисты молодого поколения изображены Писемским правильно, а Бакланов, представитель "идеалистов сороковых годов", изображен неправильно. За идеалистов обидно, люди сороковых годов "были участниками лучших подвигов русской земли" (уж не сам ли Дудышкин пишет?). За нигилистов ему не обидно: люди шестидесятых годов таковы и есть, как их вывел Писемский. Правда, он вывел обыкновенных межеумков и наглецов молодого поколения, но если взять этот тип, так сказать, в идеале, то получится... благородный фанатик: Рахметов получится, из романа "Что делать?". Басардин есть прямое порождение той теории невежества, которую преподает нам Рахметов, с лета все схватывающий и сплеча обо всем судящий. Не случайно же г. Чернышевский относится к людям сороковых годов с тем же презрением, с каким и г. Писемский. Они подходят к делу с разных сторон, но тут сходятся...

Наверное, это все-таки С. Дудышкин: ход рискованный, острый, решиться на такое может только редактор *. И все-таки слабовата игра. Ибо сходятся "с разных сторон" не только авторы романов "Что делать?" и "Взбаламученное море" — сходятся парадоксальным образом и их критики. Именно — критик "Отечественных записок" сходится с критиком "Русского слова". Схема Дудышкина — это же схема Варфоломея Зайцева, только перевернутая. Тот говорил: про вас все правильно, а про нас клевета. Этот отвечает: нет, про вас все правильно, а про нас клевета. Отраженный прием — признак слабости... Да и интонация выдает. Зайцев говорил зло, убежденно, каким-то пронзительным, пронизывающим фальцетом. Дудышкин говорит с ухмылками, он петляет и ерничает. Я, мол, докажу вам сейчас, что Писемский — высоконравственный писатель, и пусть Академия наук дает мне премию за этот фокус... Хороши шуточки: критик "Отечественных записок" так *защищает* Писемского, словно сам себе не верит или знает, что ему никто не поверит.

Наконец, в том же декабре 1863 года обозначает свою точку зрения последний из крупных столичных журналов, участвующих в обсуждении романа, "Библиотека для чтения". Статья подписана: "Е. Э-н". Евгений Эдельсон, сподвижник давних дней, участник родной Писемскому молодой редакции "Москвитянина", высказывается в родном Писемскому петербургском журнале.

Статья тянется в двух номерах, длинная, водянистая, полная старательных отступлений в прошлое и осторожных заглядываний в будущее: автор кругами ходит около романа, не решаясь сказать, что же он о нем думает.

В конце концов, если сжато дать существо, то Эдельсон думает следующее:

— Новый роман Писемского, каковы бы ни были его достоинства и недостатки, сделал свое дело: он породил в различных слоях общества и в литературных кружках разнообразные толки и вызвал горячие споры. Это хорошо: в наше антихудожественное время далеко не всякому писателю удается произвести впечатление, а Писемский — произвел...

---

* Другой редактор в это же время вынашивает аналогичный замысел: "Разбор Чернышевского романа и Писемского произвел бы большой эффект и, главное, подходил бы к делу. Две противоположные идеи и обеим по носу". (*Ф. Достоевский — М. Достоевскому,* 19 ноября 1863 года). Не осуществилось.

После всего, что произошло вокруг романа, это построение кажется почти издевательством, но Эдельсон настроен вполне патетически и даже подводит под свой тезис фундамент; как критик, происходящий от московских "почвенников", он делает это следующим образом:

— Мы, русские, в отличие от западных народов, не имеем исторических преданий; мы люди новые, беспочвенные; нам опереться не на что; свои предания мы должны создавать сейчас, исходя из текущей практики. Роман Писемского тем и полезен, что дает возможность спорящим сторонам договорить некоторые вещи до конца...

Как будто *без* Писемского они не нашли бы случая договорить.

Все остальное у Эдельсона — вялый пересказ сюжетных ситуаций, с пережевыванием "мотивов", с выставлением бесконечных оценок автору за то или иное удачное или неудачное решение.

Тоска. Дудышкин хоть ерничал, нервничал — Эдельсон словно урок отвечает: непробиваемый отличник. Да, тяжело либеральной критике: новых идей нет, а для старых ситуация явно двусмысленна. Это-то более всего у них и чувствуется: двусмысленность, даже опасность ситуации. У историков литературы возникнет странная иллюзия: Эдельсон-де дал отпор Зайцеву... Никакого отпора он не дал! Дудышкин — и тот ограничился скользящей фразой: "ежедневная *пресса* (выделено автором в знак пренебрежения. — *Л. А.*) успела наговорить о "Взбаламученном море" так много дурного, что... совестно повторять..." Эдельсон же и вовсе никого не задевает. И это его осторожное балансирование куда больше говорит о реальности, чем рассуждения о "почве" и "беспочвенности", о "протестах" и об "игре в протесты", и об "участии в лучших подвигах". Либеральным критикам хочется — по внутренней необходимости — напасть на Писемского, но они опасаются сомкнуться с нигилистами. Еще больше им хочется — по внешней необходимости — защитить Писемского, но этого они еще больше боятся — боятся прогневить нигилистов. Ситуацию либеральные критики чувствуют "кожей", и это, между прочим, главный итог дела: общество идет влево, движение это хоть и подспудное, но грозное, властное, *всеобщее;* оно вроде бы кажется уязвимым и терпит постоянный урон от власти, однако в нем, в этом движении, уже угадывается такая встречная властность, такая цепкость, такая стальная сила, что лучше на его дороге не вставать.

Либеральная критика и уходит с дороги. Как умеет, пытается сохранить лицо. Горькое зрелище.

Еще несколько статей — в "нелитературных" органах печати. В ежедневных газетах и еженедельниках. В *прессе,* как сказал бы С. Дудышкин. В "Сыне отечества", "первой *дешевой* российской газете" — анонимная статья. В "Голосе", только что прорезавшемся (однако этой газете суждено стать на долгие годы голосом деловых кругов), — статья педагога и историка литературы А. П. Милюкова (которому суждено остаться в истории литературы более всего тем, что по нему успел проехаться Добролюбов одной из своих рецензий). В "Народном богатстве" (это газета более "политико-экономическая", чем "литературная") — статья А. Ставлова (о котором положительно ничего не выудишь ни в старых, ни в новых справочниках — совершенно неразличимое лицо).

Так в этой "неразличимости" как раз и заключается смысл моего интереса. В отзывах прессы поражает сквозной общий мотив, до которого не опускаются профессиональные критики: зачем вы нас заставляете читать о нехороших людях! Мотив варьируется. Анонимный "Сын отечества" обижен, что Писемский не представил ему, читателю, ни одной светлой личности, которая бы дала возможность *успокоиться и отдохнуть.* Ученый литературовед в "Голосе" демонстрирует несколько большую филологическую осведомленность: он видит, что г. Писемский написал роман-фельетон, но сетует, что этот жанр не выдержан в живом и легком тоне, как то принято у законодателей-французов; вот если бы Писемский написал, как Александр Дюма или Поль Феваль, то публика получила бы *бездну наслаждения.* Дело, как видим, в точке отсчета. Критики отсчитывали от ценностей: нигилистических или антинигилистических, но духовных — здесь отсчитывают от "запросов публики", и "запросы" эти выдают и в ученом А. П. Милюкове, и в его анонимном союзнике из "Сына отечества" беспросветное и дремучее любительство.

Однако оно-то и имеет в данном случае решающий смысл: *свой* смысл в *своей* сфере. Или, скажем так, *здравый смысл в практической сфере.*

Вот отзыв неведомого А. Ставлова в газете "Народное богатство":

"Кое-что о здравом смысле... Не принадлежа ни к печатным, ни к непечатным врагам г. Писемского, которых у него, как у всякого *великого* человека, оказывается, так много, что даже явилась необходимость сообщить о том читателям "Взбаламученного моря", мы, однако, дерзаем сказать несколько слов о странном впечатлении, которое оставляет по себе последняя глава этого романа (имеется в виду авторское "послесловие". — *Л. А.*)... Г-н Писемский упоминает о каких-то печатных и непечатных врагах, о том, что кто-то будет сердиться на него за находящиеся в романе обличения... Вообще говоря, мы даже не понимаем возможности сердиться на писателя за то, что он следует таким или другим мнениям. А пусть его следует каким хочет!.. Если г. Писемский примкнул к направлению "Московских ведомостей" (т.е. Каткова. — *Л. А.*), то это его дело... Важно, *какие цели* он проповедует. Здравый смысл!... поистине замечательно. Вы ссылаетесь на здравый смысл... Но где записан, где издан тот кодекс здравого смысла, на который вы ссылаетесь? Должно быть, в "Московских ведомостях"? Вероятно, там взята привилегия на здравый смысл, или, быть может, привилегия на него взята вами лично? Что за игра в слова, когда весь вопрос о направлениях состоит именно в том, на чьей стороне здравый смысл! Вы ведь, конечно, понимаете, что люди противуположных с вами убеждений действуют также во имя его, во имя здравого смысла. Предоставьте же судить о здравом смысле будущему историку, которого вы так усердно приглашали... Историк ясно увидит, что вы сами принадлежите к одной из партий... он увидит, что вами руководит озлобление против другой, к которой вы не принадлежите, — и что поэтому вам недоступен внутренний смысл эпохи..."

Так отвечает Писемскому неведомый А. Ставлов в далековатом от литературы "Народном богатстве".

И кажется мне, что именно этот приговор окончательно сламывает Писемского. Это ведь не голос литературных противников, нет, здесь нечто другое, неуловимое и неумолимое... "глас народа". Это почва, вдруг изменившая и ушедшая из-под ног, это хлябь, разверзшаяся под ногами. Впрочем, завершу дело в "морских" аналогиях: не от ударов неприятельских пушек окончательно идет ко дну суденышко Писемского, не от щедринского чугунного ядра, не от зайцевской беглой картечи и не от минаевских шипучих фейерверков — погибает корабль от "непогоды", от безличной и беззлобной "влаги", которая накрывает его, объемлет сверху и снизу, дождем и бездной, мутью и бездонностью.

Поняв это, Писемский делает то, чего никогда не делал в лучшие свои годы: он взывает о помощи.

Записка к Алмазову: "Любезный друг Борис Николаевич! Ты как-то говорил, что желал бы собрать статьи петербургской журналистики о моем романе *"Взбаламученное море"* и написать по поводу их статейку... Если ты намерен писать, то переговори об этом с Катковым — им следует хоть несколько слов сказать за меня против этой целой фаланги..."

Алмазов уклоняется.

К кому еще взывать?

К Чернышевскому? В Петропавловскую крепость, когда над ним вот-вот шпагу сломают, и — в каторгу?..

К славянофилам, хранящим презрительное молчание?

К Писареву? В ту же Петропавловскую крепость?

Писарев продолжает молчать. Положим, осенью и зимой 1863 года ему не до критики: он ждет приговора — за подпольную статью, за попытку защитить Герцена. Но с февраля 1864 года Писареву разрешают возобновить работу. В статьях своих, написанных за решеткой (и составивших эпоху в русской критике), Писарев высказывается, наконец, о "Взбаламученном море". Психологически ситуация сложнейшая: прозаик, которого Писарев объявил лучшим русским реалистом, надеждой отечественной словесности, создал роман, который *все* признали клеветой. Писарев, человек феноменальной щепетильности ("хрустальная шкатулка"), должен объясниться с читателями.

Впервые он пытается сделать это в январе 1864 года в статье "Цветы невинного юмора". Статья — дерзкая атака на Салтыкова-Щедрина. Как сказали бы пять поколений спустя, красный казак бунтует против красного генерала. Тогда говорили иначе: "раскол в нигилистах". Фигура Писемского мобилизована Писаревым, конечно же, в пику Щедрину. Выбор имени — уже до некоторой степени вызов: ведь именно Щедрин нанес в "Современнике" первый удар Писемскому. У Щедрина заимствован и прием: Писарев говорит о романе "Взбаламученное море" вскользь, как о предмете, не заслуживающем специального внимания. Но прием обернут.

— "...Сравните, например, Писемского с г. Щедриным, — предлагает Писарев, — г-н Щедрин — писатель, приятный во всех отношениях; он любит стоять в первом ряду прогрессистов, сегодня с "Русским вестником", завтра с "Современником", послезавтра еще с кем-нибудь, но непременно в первом ряду; для того, чтобы удерживать за собою это

лестное положение, он осторожно производит в своих убеждениях разные маленькие передвижения, приводящие незаметным образом к полному повороту налево кругом... из тона г. Каткова... в тон Добролюбова... Г-на Писемского, напротив того, нельзя назвать даже просто приятным писателем; сходится он с людьми самых сомнительных убеждений и ведет себя часто совершенно "бесчинно, неблагопристойно и невежливо"; скандалы производит на каждом шагу, и упреки в обскурантизме сыпятся на него со всех сторон. Но вот что любопытно заметить. Г-н Щедрин, как действительно статский прогрессист, должен, очевидно, осуждать нашу родимую безалаберщину гораздо строже и сознательнее, чем г. Писемский, которого образ мыслей загроможден предрассудками, противоречиями и разлагающимися остатками кошихинской старины (точнее, котошихинской, т.е. допетровской. — *Л. А.*). Между тем на поверку выходит, — продолжает Писарев, — что произведения г. Писемского каждому непредубежденному читателю внушают гораздо более осмысленной ненависти и серьезного отвращения к безобразию нашей жизни, чем сатиры и рассказы г. Щедрина... Романы и повести неприятного обскуранта Писемского действуют на общественное сознание сильнее и живительнее, чем сатиры и рассказы приятного во всех отношениях и прогрессивного Щедрина. Когда г. Писемский начинает рассуждать, тогда хоть святых вон неси, но когда он дает сырые материалы, тогда читателю приходится задумываться над ним очень глубоко... Г-н Писемский способен написать роман с самыми непозволительными тенденциями, и он вполне обнаружил эту способность в своем последнем, отвратительном произведении... Г-на Писемского вы сегодня можете ненавидеть, и ненавидеть за дело, но вчера вы его любили, и любили также за дело; что же касается до г. Щедрина, то его не за что ни любить, ни ненавидеть..."

Не будем оспаривать сейчас писаревскую оценку Щедрина: их баталия длится давно, и не стесняются обе стороны. Но любопытное ощущение создается от оценки Писемского. Он — *может* создать отвратительное произведение, это ничего, это неважно, важно другое... Виртуозность поразительная: Писарев вроде бы вешает на роман Писемского все общепринятые ярлыки, но впечатление вы выносите едва ли не обратное: это все неважно; под ярлыками что-то есть...

В "Реалистах", написанных летом 1864 года, это впечатление неожиданно подкреплено: Писарев, как ни в чем не бывало, ссылается на Иону-Циника. По косвенному поводу, вполне невозмутимо, да так, словно ярлыков на романе сроду не было.

В "Картонных героях", написанных осенью 1864 года и зарубленных цензурой, появляется знаменательная фраза: "Кто оказывается самым чистым и светлым характером в "Взбаламученном море"? — Валериан Сабакеев..."

Это уж и вовсе интересно. Чистый и светлый характер! А ведь Варфоломей Зайцев, ближайший сподвижник Писарева, в том же "Русском слове" совсем недавно отнес Сабакеева к клеветническому паноптикуму. У Писарева явно зреет более сложное отношение к роману, он предчувствует возможность иного истолкования его, чем принятое в левой критике.

Писарев не решается сделать этот шаг. Что его останавливает? То, что рядом с романом Писемского уже расцветает в садах российской словесности еще пара "антинигилистических романов"! Вот их-то Писарев и вырывает с корнем! Клюшникова с "Маревом" уничтожит беспощадно! Стебницкому-Лескову за роман "Некуда" — *бойкот* объявит! Как в этой ситуации быть с Писемским?

"О, если бы, — вздыхает вслед за своим героем Писарев, — можно было забыть прошедшее и не понимать будущего!" — И дальше: "Не знаю, удалось ли г. Писемскому забыть прошедшее, но вторая половина его желания... исполнена в наилучшем виде. Он действительно не понимает будущего и даже счел долгом торжественно заявить свое непонимание в своем знаменитом романе, доказывающем очень убедительно необходимость мертвого застоя. После "Взбаламученного моря" г. Писемскому остается превратиться в веселого рассказчика смехотворных анекдотиков... и я не теряю надежды на то, что г. Писемский... когда-нибудь действительно пойдет оканчивать свою литературную карьеру в какой-нибудь столь же мизерной газетке..."

Подозревает ли Писарев, что в этом сорвавшемся с уст пророчестве предсказана им вся будущая судьба Писемского? Вряд ли. Его стремительная игра преследует сейчас иные цели: через роман Писемского он как бы перескакивает:

"...Эти бойкие и задорные, но по существу трусливые и тупоумные ненавистники будущего мира пишут истребительные романы и повести вроде "Взбаламученного моря", "Марева" и "Некуда". — Долго толковать об этой категории писателей не стоит..."

Он и теперь еще видит во "Взбаламученном море" не столько самостоятельное зло, сколько несчастную модель, по которой настоящие злодеи кроят свои пасквили. Отсюда словечко "вроде", чуть-чуть отодвигающее Писемского от них. Но логика борьбы берет свое, и Писарев обрушивает удар:

"...На таких джентльменов, как гг. Писемский, Клюшников и Стебницкий, все здравомыслящие люди смотрят как на людей отпетых. С ними не рассуждают о направлениях; их обходят с тою осторожностью, с какою благоразумный путник обходит очень топкое болото".

Приговор, вынесенный в знаменитой статье Писарева "Прогулка по садам российской словесности", — кажется безапелляционным. И все-таки несколько месяцев спустя Писарев вновь пересматривает его в статье "Лирика Пушкина":

"...Разгоряченный нападениями "Искры", — сказано там, — г. Писемский написал против нее огромный роман, в котором старался доказать, что отечество находится в опасности и что молодое поколение погибает в бездне заблуждений. В делах отечества и молодого поколения г. Писемский оказывается совершенно таким же компетентным судьею, каким оказывается Пушкин в вопросе о требованиях общественного мнения и об идее утилитарности. Оба говорят о том, чего они не знают... такие комические ошибки, конечно, не делают особенной чести... природному их остроумию..."

Разгоряченность Писемского, ответившего романом на обиду и совершившего при этом *комические ошибки* по недостатку *остроумия,* —

это, конечно, не совсем то, что трусливая и тупоумная ненависть клеветника. И потом... каким бы бесполезным ни сделался Пушкин в глазах Писарева, но когда Писемский в его истолковании оказывается рядом с Пушкиным, — такой "отвод" отнюдь не кажется атакой на уничтожение. Как хотите, у обертонов своя власть. А обертонами Писарев владеет, как никто.

Последнее, что сказано Писаревым о "Взбаламученном море": эта *гнусность* нисколько не уничтожает достоинств "Тюфяка"... Сказано это в статье "Посмотрим!" — в "Русском слове" за сентябрь 1865 года, в ту пору, когда от имени "Современника" Писареву противостоит уже один неповоротливый Антонович. В целом рассуждение звучит так:

"Добролюбов постоянно относился к г. Писемскому с полнейшим и отчасти даже аффектированным пренебрежением. Я, напротив того... отнесся к г. Писемскому с величайшим уважением и поставил его... выше гг. Тургенева и Гончарова. По этому случаю Г. Антонович, конечно, непременно возликует и укажет мне на "Взбаламученное море". Но гнусность "Взбаламученного моря" нисколько не уничтожает собою достоинств "Тюфяка", "Богатого жениха", "Боярщины" (тут, конечно, Писарев увлекается. — *Л. А.*), "Тысячи душ", "Брака по страсти", "Комика" (опять увлекается: это слабые вещи. — *Л. А.*) и "Горькой судьбины". Если надо безусловно осуждать все произведения писателя за то, что этот писатель на старости лет начинает писать глупости, то придется бранить "Ревизора" и "Мертвые души" за то, что Гоголь под конец своей жизни съехал на "Переписку с друзьями". "Взбаламученное море" составляет только одно из многочисленных подтверждений той известной истины, что наши знаменитости не умеют забастовать вовремя и продолжают писать, когда им следовало бы отдыхать на лаврах..."

Когда в следующем году Писарев выходит из крепости, Некрасов приглашает его в свой новый журнал (в обновленные "Отечественные записки"). Антоновичу дана решительная отставка. Салтыков-Щедрин как редактор поручает Писареву отдел критики. "Раскол в нигилистах" преодолен.

Более Писарев не возвращается к "Взбаламученному морю": последний великий русский критик, оставшийся в строю после смерти Добролюбова и Григорьева и после изгнания Чернышевского, единственный, который *мог бы* в последние два года жизни своей повернуть общественное мнение или хотя бы поколебать его, — отказывается от этой задачи.

Точку в этой истории ставит Герцен.

Кстати. Заметили ли вы, что во всех критических отзывах на "Взбаламученное море", — а появилось их в различных органах печати, как-никак, больше дюжины, — старательно обойдена *шестая* часть романа? Судят обо всем: о сценах провинциальных и о петербургских, об эпизодах крестьянских и о чиновничьих, о фигурах либералов и нигилистов. О заграничных главах — не пишут. О Лондоне — ни слова, ни звука. Почему? Потому, что имя Герцена под запретом? Но уж намекать-то на запретные имена русские критики умеют. Так ни намека! Я вижу в этом проявление такта: критики остерегаются трогать мотив, в котором

литературное дело выходит за свои границы и касается реальных судеб реальных людей. Щадят и Герцена, и самого Писемского. Не могу не сказать, что эта замечательная, всеми русскими критиками проявленная тактичность весьма красноречиво оттеняет ту бестактность, с которой сам Писемский вляпался в "лондонский сюжет" шестой частью своего романа.

Герцену остерегаться незачем.

И он печатает следующее:

"Ввоз нечистот в Лондон... После трехмесячного отсутствия из Англии меня чуть не постигла участь николаевской памяти генерал-адъютанта Кокошкина (обер-полицмейстер, который обследовал выгребные ямы и, по легенде, провалился в одну из них. — *Л. А.*). Я попал в кучу русских газет и чуть не задохнулся в этих ямах полицейского срама и инквизиторского гноя... Забавно видеть, как на вонючей поверхности этой помойной ямы всякие пчелы, черви, оводы и золотом шитые мухи поедают друг друга, особенно московские петербургских. Какой-нибудь экс-рак "Библиотеки для чтения", романист, аферист, драматист ставит на сцену новую русскую жизнь с подхалюзой точки зрения подьячего, не совсем вымывшего руки от... канцелярских чернил, делает шаржи на события, от которых еще до сих пор льются слезы, и чертит силуэты каких-то дураков в Лондоне, воображая, что это наши портреты... *Взболтанная помойная яма".*

"Колокол" с этой заметкой выходит 15 декабря 1863 года.

Сколько нужно времени, чтобы тайком провести в Россию из Лондона достаточное количество экземпляров и чтобы один из них попал в Москву, на Страстной бульвар, в редакцию "Русского вестника", в руки недавно принятого сюда заведующего отделом прозы? Две недели? Три?

Министру внутренних дел П. А. Валуеву. 10 января 1864 года.

"Милостивый Государь, Петр Александрович!

В изъявление своей глубокой признательности за Ваше благосклонное участие, которым Вам угодно было почтить мой роман "Взбаламученное море" при пропуске его цензурою, имею честь снова представить его Вашему вниманию уже в отдельном издании.

Независимо от сего прилагаю при сем еще экземпляр, который желал бы поднести Государю Императору. Конечно, достоинства моего труда слишком ничтожны, чтобы удостоиться этой высокой чести, но дело в том, что в нем, с возможною верностию, описано русское общество или, точнее сказать, его лживые и фальшивые стороны; а монархам ведать недостатки своего народа так же надлежит, как и его добродетели. Первые три части посвящены мною на то, чтобы изобразить почву, на которой в последнее время расцвела наша псевдореволюция. В какой мере все ничтожно, не народно и даже смешно было это, мною подробно и достоверно описано — и да исполнится сердце Государя милосердием к несчастным, которые, во всех своих действиях, скорей говорили фразы, чем делали какое-нибудь дело, — вот одна из главных целей, для которой я желал бы, чтобы Государь узнал мой труд.

Прося принять уверение в совершенном моем почтении и преданности, с коими имею честь быть

Вашего Высокопревосходительства
покорнейшим слугою
— *Алексей Писемский".*

Еще из переписки с Валуевым:

"...Я надеюсь дать революционному направлению такой щелчок, после которого оно уж больше и не поднимется..."

Революционное направление поднялось.

Писемский — не поднялся.

Он прожил еще семнадцать лет в тихом переулке, между Поварской и Арбатом, в доме, купленном на щедрый катковский гонорар. Он написал еще четыре романа и с полдюжины пьес. Романы были опубликованы в малозаметных журналах, пьесы поставлены, но ничто не было по-настоящему замечено: Писемский вывалился из большой литературы. По счастью, он плохо понимал это: к концу жизни немецкие и французские переводчики, при активном содействии Тургенева, заинтересовались "Тысячью душ"; налет "европейской популярности" заслонил от Писемского истину его положения на родине. Последний раз литературная публика видела его в президиуме Пушкинских торжеств. Люди помоложе спрашивали: кто этот толстый неопрятный старик с палкой? Люди постарше объясняли: да это тот самый Писемский, который когда-то затмевал Тургенева. Впрочем, жители московских переулков Писемского знали. Репин оставил нам его последний портрет: опухшее лицо, седые всклокоченные волосы, полубезумная улыбка.

Писемский умер в январе 1881 года.

Через неделю умер Достоевский, его ровесник.

Похороны Достоевского в Петербурге превратились в массовое народное шествие.

Писемского в Москве схоронили тихо; из крупных писателей его проводил один Островский; он был стар, кашлял и настолько обессилел, что от могилы его вели под руки.

Архив Писемского сгорел. Дом его снесли. Борисоглебский переулок, где он прожил последние годы жизни, уже при Советской власти переименовали в улицу Писемского.



Часть II

ЛОМАВШИЙ

Повесть о Мельникове-Печерском

"...Петербургский чиновник... приказал затушить все свечи:

— Молитесь своей иконе в последний раз...

Когда были снесены кровли... мать Манефа с неразлучной Филагрией сели возле своих келий, но ни плача, ни рыданий... не было..."

П. И. Мельников-Печерский, 1881 г.

"Корнями обвила, еретица!.. Не стерпело — зашиб: ударил маленько... Зачахла. Месяцев через восемь померла. Ха-ха-ха!.."

П. И. Мельников-Печерский, 1852 г.

Где его собственный голос в хоре взаимоотлучений?

"И все-то друг друга обзывают еретиками..."

Это — из рассказа 1860 года.

Полностью это место звучит так: "...Поморцы хулят поповщину за попов, федосеевцы поморцев за браки, филипповцы федосеевцев за то, что не по уставу кладут поклоны, а бегуны сопелковские всех проклинают, кто в своем доме живет. И все-то друг друга обзывают еретиками, все-то чужому толку наносят укоры, все хвалят одну свою веру..."

Продолжая это размышление, надо признать, что сам Мельников как представитель никонианства обречен оказаться еретиком в глазах их всех: поповцев и беспоповцев, федосеевцев и филипповцев, бегунов и "домоседов"; да он не просто еретик, он прямо-таки "посланец дьявола": гонитель, истязатель, "зоритель", являющийся обыскивать и ломать. И это еще не самое коварное: нагрянуть с ночным обыском, это еще не самое жестокое: вломиться в дом, подойти к постели роженицы и, со свечой в руке, другой рукой шарить у нее в постели в поисках "вредной литературы", так что видавшая виды мать молодой женщины подает потом жалобу министру и в сенат на экзекутора, явно превысившего свои полномочия. Куда страшнее, что экзекутор *знает,* где и как искать; ведь прежде, чем нагрянуть с облавой, он годами входит в доверие, и пьет чаи в раскольничьих семействах, и живо интересуется толками старообрядчества, и выясняет все тайны и тайники, и ведет богословские споры с идеологами, и смиренно учится у знатоков и книгочеев, и ходит за "своего" у того же купца Головастикова, в чей дом потом вламывается с погромом и чью едва разрешившуюся от бремени дочь сгоняет с постели.

Когда читаешь жалобу Авдотьи Петровны Головастиковой на то, как руководимые Мельниковым некрещеные будочники (в глазах староверки и это достаточно случайное обстоятельство становится святотатственно значимым) тайно перелезают через забор и, открыв изнутри ворота, впускают внезапную облаву, как Мельников сгоняет всех домочадцев в кухню и запирает там, а сам роется в "узлах" и "щелях" и,

найдя, забирает драгоценные рублевские иконы, — "каковая святыня, как бы для поругания ея, — жалуется Авдотья Петровна, — к прискорбью моему, чиновником Мельниковым отдана в руки евреев, которые с пренебрежением побросали иконы, как ничего не стоющие доски, в его сани", — когда это читаешь, кажется, что сюжет "Запечатленного ангела" за двадцать лет до лесковского рассказа Мельников разыгрывает в реальности, и именно — от лица полицейской власти. Светопреставление! Так кем же, каким же некающимся еретиком должен, в конце концов, казаться староверам всех толков сам Павел Иванович Мельников, чиновник для особых поручений при нижегородском военном губернаторе!

Однако оный же чиновник, будучи наряжен от начальства выяснить и обрисовать полную картину раскола, вскорости подает отчет, в котором главную ответственность за ситуацию фактически с раскольников снимает, а возлагает — на ортодоксальную церковь! Которая бесчинием и святокупством отталкивает от себя массу староверов, предавая их во власть фанатиков и плутов от раскола! Духовное начальство, шокированное таким оборотом мнения, выносит относительно Павла Мельникова вердикт в библейском духе: было время, из Савла вышел Павел, а теперь из Павла выходит Савл...

Одних такие повороты ужасают, других озадачивают, третьих смешат. Еретик от охранительства в одном лице с еретиком от потрясательства! Павлу Ивановичу надолго выпадает быть такой двойной мишенью.

А ведь по характеру, по внутренним свойствам натуры это человек, далекий от всякого намека на еретичество. Сравнительно с ним куда естественней в этой роли тот же Писемский, с его упрямой независимостью, с его "здравым смыслом", с его демонстративным стоянием наперекор "доктринам". Не говоря уже о заполошном, вечно бунтующем Лескове, который не без оснований же сам себя называл *ересиархом.* Мельников — отчетливо на другом психологическом конце. Аккуратный исполнитель, добросовестный эксперт, неукоснительный приверженец "общей линии", благожелательно беспристрастный и безупречно пунктуальный в ее проведении. Ведь и поворот его от "гонений" к "либеральности" в середине пятидесятых годов — это, в сущности, не *его* поворот, — просто он исполняет *общий* поворот от консервативной эпохи к эпохе реформ. Мельников, как сказали бы злые языки сто лет спустя, "колеблется вместе с линией".

А что *оказывается* он то и дело в положении еретика, — так это и есть самая интересная тема, имеющая отношение не только к его литературной судьбе, но и, смею думать, к тому, что мы именуем русской психологической ситуацией.

Писать доносы... я не преувеличиваю: ехать со специальным полицейским поручением для тайного сбора материала... *собрать* материал и *подать* по начальству именно в качестве доноса: служебного, чистой воды фискального, функционально-розыскного, а потом *этот же материал* пустить в роман и удостоверить, к потрясению читающей публики, что

приснопамятный донос на старообрядчество есть не что иное, как вечный литературный памятник старообрядчеству, — это ли не загадка? Это, простите мне все ту же библейскую ассоциацию, — это же Павел... Миллер, секретарь Бенкендорфа, еще один "подручный Савла", поставленный уничтожать крамольные пушкинские бумаги и... *сохраняющий* их из тайной любви к Пушкину!

Но не будем отвлекаться. Загадка Мельникова интересна и сама по себе. Загадка литератора, который пишет как-то между делом и вроде бы кое-как, под конец жизни берется, наконец, слепить накопленное в некую целостность, да и то не все успевает и уходит в могилу с репутацией литератора-этнографа, а сто лет спустя оказывается, что его "этнографические" опусы не только пережили время, но и превзошли в народной памяти труды его первостатейных литературных оппонентов. Загадка невольного еретичества и вольной ортодоксальности, взаимопереходящие друг в друга или взаимно морочащие друг друга?

Посмотрим...

1. Эпизод «из дорожных записок»

Павел Иванович Мельников незаметно втягивается в литературное дело. Он не считает себя прирожденным писателем. В то время, как другой чиновник, Писемский, сидя в костромской "глуши", трепещет при одной мысли о столичных редакторах и, отправив Погодину первую свою повесть, чувствует, что судьба его в единый час кардинальным образом решается, — чиновник Мельников, сидя в "глуши" нижегородской, к тому же самому 1852 году, когда и его первая серьезная вещь, "Красильниковы", идет в свет все в том же погодинском "Москвитянине", уже более десяти лет, между делами, является прилежным автором и корреспондентом журнала. Его сфера — русская история и нижегородская жизнь: как сказали бы теперь, краеведение. К тридцати годам у него уже список публикаций и стопа брошюр. Дважды сам Белинский в "Отечественных записках" вставляет в перечни "замечательных трудов учено-беллетристического жанра" мельниковские работы по истории и этнографии Нижнего Новгорода. В это учено-беллетристическое писание Мельников включается так давно, так рано и так естественно, что никакого особенного "литературного" дебюта никто не замечает. Знакомство с редакторами журналов происходит не в столичных кабинетах, а в нижегородских кварталах и архивах, кои Мельников, окончивший университетский курс гимназический учитель, показывает приезжим литераторам: Панаеву, Некрасову, Погодину... Погодин, рьяный собиратель русских древностей, сразу отдает должное знатоку местных хранилищ, которого (а ему от роду чуть за двадцать) Археографическая Комиссия признает своим официальным корреспондентом и интересы которого простираются от Сассанидов до русского провинциального театра и от реляций польской войны 1773 года до Соликамских промыслов.

При всей видимой разбросанности этих интересов молодой историк сосредоточен на довольно узкой и крепко сбитой полосе фактов, по

которой ему и суждено пройти в большую литературу ось его размышлений — Нижегородская старина. "Этнографическая" склонность заложена в Мельникове и его происхождением, и рождением, и всеми впечатлениями детства. Предки там невеликие, однако прослеживаются до XVI века: в семье хранится образ Спасителя, подаренный одному из стародавних Мельниковых самим Грозным. Кто этот Мельников, неизвестно, но известно, что его потомки спокон веку служат короне, причем на землях, замкнутых кругом Поволжья, Предуралья и Урала: Пермь — Казань — Екатеринбург... Павел Иванович, сын начальника жандармской команды, женившегося на дочери исправника *, рожден в 1819 году в Нижнем Новгороде. Во младенчестве он Нижнего Новгорода запомнить не успевает, запоминает же — Лукояновское захолустье, куда переезжают его родители, потом — Балахну и Арзамас, где поражает его *каменная мостовая,* и наконец — глухой Семенов, упрятавшийся в лесах меж Керженских и Чернораменских староверских скитов. Ни гимназия в Нижнем, ни Казанский университет не разрушают этой глубокой, земной провинциальной закваски.

Вообще-то Мельников мечтает об университете Московском. Родители удерживают: у Московского дурная репутация, там студенты бунтуют против начальства! "Маловская история" у всех на памяти: студент Герцен, выбрасывающий вослед изгнанному из аудитории профессору Малову его галоши! Нет, туда маменька не пускает. Так ведь и Казанский не из худших: эпоха Лобачевского и Зинина! Среди студентов — Доржи Банзаров и Василий Васильев, будущие знаменитые востоковеды. Пять лет учебы — и Казанский университет выковывает в Мельникове историка, причем с заметным уклоном к Востоку: буддизм, персы, магометанство — в некоторый ущерб новой европейской словесности.

Мельников кончает учение с блеском. Какая-то неприятность подкашивает его в самом начале открывшегося научного поприща, студенческая попойка или еще что-то в этом духе; ни сам Мельников, ни его биографы не вспоминают об этом эпизоде; современные исследователи (например, В. Соколова) склонны предполагать ту или иную форму оппозиции; для 1838 года любая форма оппозиции означает неблагонадежность и грозит тяжелыми последствиями. Так и выходит: вместо университетской карьеры предписывают Мельникову сделаться уездным учителем и от заграничной стажировки разворачивают в заштатный Шадринск, великодушно замененный, впрочем, уже по ходу следования, на менее заштатную Пермь, а еще год спустя — на родимый Нижний Новгород.

Тут-то и проявляется у Мельникова характер, соответствующий его природной одаренности: он с начальством в прения не вступает, а, оказавшись в пермской "ссылке" в роли учителя истории и статистики, в первые же каникулы едет путешествовать по губернии и составляет дорожные записки, которые посылает в один из самых солидных санкт-петербургских журналов. И они там появляются в конце 1839 года.

Память у двадцатилетнего путешественника цепкая, глаз приметливый, рука легкая. Эта черта: легкость *записи* — довольно быстро состав-

---

* Гены?.. Судьба?.. Отпрыск, одаренный историк и литератор, пошел служить по Министерству внутренних дел.

ляет Мельникову славу умелого рассказчика. Вскоре в литературных домах, уже в Нижнем, вокруг него начинают устраивать аттракционы: в нескольких фразах предлагают "сюжет", и Мельников, две-три минуты подумав, принимается этот "сюжет" рассказывать во всех *подробностях*. Подробности его память хранит замечательно и выдает мигом. Гладкость речи, как устной, так и письменной, не составляет для него проблемы.

Проблему составляет — искусство композиции. Уже и зрелым литератором Мельников слаб именно в композиции, в вязке эпизодов, в построении целого. Но легкость писания, идущего как бы потоком, без затруднения в подробностях, остается чертой его как литератора до конца дней, о чем составятся даже легенды. В годы наивысшей славы своей, когда Россия читает роман "В лесах", — старик пишет продолжение его, роман "На горах" — пишет ночными "запоями"; закончив главу или кусок, он бросает перо и не возвращается к нему до тех пор, пока супруга Елена Андреевна не вырастает на пороге кабинета со словами: "Павел Иванович, деньги на исходе!" — после чего механизм вновь приходит в действие: словно бы "кран памяти" открывается, — и потоком, за неделю-другую пишется очередной кусок, "самотечный", насыщенный материалом, — но настолько "сырой", что требуется в дальнейшем сизифово перемаравание полудюжины корректур, чтобы придать ему законченность...

Смолоду это писание идет чисто. И печатается Мельников гладко с первых же попыток. С 1839 года, параллельно — в двух "несходящихся" журналах: в петербургских "Отечественных записках", недавно возобновленных А. Краевским, и в недавно же основанном погодинском "Москвитянине". Журналы эти мало сказать соперничают; разнясь по коренному подходу к вещам, они вот-вот начнут между собою прямую борьбу, в ходе которой молодое московское почвенничество попробует одолеть старую петербургскую "беспочвенность". Печатаясь все сороковые годы параллельно в обоих этих журналах, Мельников кажется почти эквилибристом. Но он отнюдь не кажется таковым, когда читаешь его письма редакторам.

Краевскому в "Отечественные записки":

— Благородна цель вашего издания; дай бог вам успеха в святом деле, предпринятом не из видов, а с бескорыстною любовью к нашей матушке-Руси. Пора нам сбросить личину иностранную, пора перестать обезьянничать! Тот не русский, кто усумнится в истине слов моих!

Погодину в "Москвитянин":

— Судя по программе и первым книжкам вашего "Москвитянина", я полагаю, что главная его цель состоит в том, чтобы познакомить русских с Русью...

Краевскому:

— Я участвую в лучшем русском периодическом издании. Есть только два журнала: "Отечественные записки" и "Москвитянин"...

Погодину:

— Вы русский, я, милостию божией, тоже русский, а петербургские литераторы и журналисты — русское тело с английской головой, воздвигающие золотые кумиры своему брюху на печатных страницах...

Краевскому:

— Я чисто русский и, поверите ли, до такой степени люблю Русь-матушку, что это чудо — у меня часто сердце разрывается с досады, когда что-нибудь услышу о ней обидное. Выйду в отставку — непременно буду ходить в русском платье, если только позволят... Я чисто русской крови — я знаю моих предков до времен запорожской вольницы — они не женились на иностранках. Ручаюсь, что я не татарин, не турок, не фрязин какой-нибудь...

Погодину:

— Скажу вам прямо, по-русски, без прикрас: все истинно русские с чувством особой признательности говорят о вас и вашем "Москвитянине".

Хронологически тут есть, конечно, некоторое развитие: сначала Мельников объясняется в любви редактору Краевскому, а потом (после 1841 года) редактору Погодину. Но он совершенно не стесняется этого двойного "ангажемента". Впрочем, Погодину он объясняется точнехонько в тех же чувствах, что и Краевскому. Допустим. Но до такой степени не видеть и *не хотеть* видеть несходимость в настроениях и программах адресатов — тут надо иметь либо изумительную наивность либо... изумительную крепость убеждений...

Наивность налицо. Пылкая восторженность, безоглядная увлеченность, своеобразное бескорыстие — вот черты молодого Мельникова. Готов отказаться от гонораров — лишь бы высказаться. Какой контраст с тем же Писемским, который в эту пору просто зубами рвет у Погодина очередные выплаты. С тем же Лесковым, который, при всей щепетильности, сходу вступает в резкие денежные объяснения с Краевским. Разные причины побуждают к тому столь разных литераторов. Но то голубое пламя, которым горит Мельников, — род уникума. И убежденность подо всем этим лежит капитальная. Точнее, не убежденность, а нечто органическое: связь с почвой. Что-то допетровское, от эпохи Алексея Михайловича: чувство глубинного земного пласта, совершенно независимого от тех или иных идей, концепций или приказов. Приказы чиновник будет выполнять рьяно и безоговорочно — любые. Концепции будут меняться — по времени и спросу. За идеями тоже дело не станет — идеи будут служить моменту. Но подо всем этим меняющимся верхом, где-то на непроглядной глубине, подобно ушедшему в пучину невидимому граду Китежу, — всю жизнь будет таиться у Мельникова родимая, необъяснимая и спасительная глубь.

"Вторая классика" — вся из этой глуби. Но у Писемского все ж — попытка как-то понять ее, хотя бы через "здравый смысл". У Лескова — вечное мучительное и изощренное словесное объяснение глубины с точки зрения "верха". Однако прежде, чем Лесков скажет: "грязь славянская", "навоз родной", — эта целебная грязь реализуется в творческом бытии Мельникова как молчаливая данность, как нечто бездонное, незамутимое, существующее рядом и под мельтешней текущих целей и задач.

В мире писателя Печерского это *невозмутимое сосуществование* дает удивительные художественные результаты. Но оно удивительно и в душе чиновника Мельникова: такое вот автономное солежание пластов,

Дораскольная Русь и николаевское чинослужие. Александровское либеральное одушевление, бичевание пороков — и рядом что-то вовсе дохристианское, доисторическое, дремуче лесное... Я думаю: бывают на Руси ересиархи, еретики из принципа, но вот такое тихое мельниковское омутное "сидение", в котором семьдесят семь слоев стоят рядом и не мутятся, — не является ли применительно к русской душе той самой "почвой-хлябью", из которой и проистекает при удобном случае все ее непредсказуемое еретичество?

Эти душевные "пласты" объясняют у Мельникова многое, и прежде всего — повороты его литературной судьбы. Малейшая неудача в "литературе" — и он на годы умолкает. Критики ахают: как можно зарывать в землю такой талант! А он не зарывает — просто уходит на один-два слоя вглубь: в этнографию, в историю; в подспудную жизнь Китеж-града. Он без изящной литературы обходится!

Чисто беллетристические тексты возникают в этом странствии неожиданно и исчезают — при неудаче — бесследно. Сперва является на свет невыносимое подражание Гоголю: "О том, кто такой был Елпифидор Перфильевич и какие приготовления делались в Чернограде к его именинам". Краевский, скрепя сердце, печатает, но не в журнале, а — отрывками, в "Литературной газете". Мельников объявляет Краевскому (все это происходит в 1840 году), что "Елпифидор" — лишь начало "большущей" повести "Звезда Троеславля", и присылает повесть для журнала. Краевский рукопись возвращает для переделок. Мельников и *переделывает* ее... "на фидибусы"! И хвалится брату, что раскуривает трубку этими фидибусами чуть не полгода. И еще десять лет после этой истории не пишет ничего "беллетристического", хотя этнография, история и всяческие дорожные дневники продолжают идти из-под его пера потоком. И в "Отечественных записках", и в "Москвитянине".

В этом потоке очерк о посещении кожевенного завода "в городе С." вполне может сойти за эпизод продолжающегося путешествия автора "из Тамбовской губернии в Сибирь". Впрочем, когда станет ясно, что именно с этого "очерка" начинается писатель Андрей Печерский, биографы всмотрятся в этот эпизод повнимательнее и найдут в нем отголоски еще и студенческих воспоминаний Мельникова: там описан дом чебоксарского купца Крашенинникова, у которого казанский студент обыкновенно останавливался по пути на каникулы. То, что Крашенинниковы переименованы — дело обычное: у Мельникова с его дорожными записками нередки неприятности; люди, узнающие себя в героях его очерков, иногда обижаются и, как в очередном письме с гордостью докладывает Мельников Краевскому, сравнивают его появление в том или ином городишке с появлением Наполеона в России. Так что имя можно и сменить: с "Крашенинниковых" на "Красильниковых".

Очерк так и назван: "Красильниковы". Идет он у Погодина в "Москвитянине" в очередь с очерками о Минине, о китайской траве му и о промышленности в Павловском уезде, — чисто *художественное* значение этого отрывка "из дорожных записок" можно только *учуять*.

И его чуют.

Чуют критики — после публикации.

Чует Владимир Даль — еще до публикации, когда Мельников, по дружескому обыкновению, приносит ему только что написанный текст (он потом и посвятит ему повесть). Даль с 1849 года служит в Нижнем Новгороде начальником удельной палаты; знаменитый "Словарь" его только начинается; Мельников ему в том увлеченно помогает; на провинциальном "безлюдье — бескнижье" два заядлых древнелюбца не могут не сблизиться и не сдружиться.

Даль сразу же чувствует чисто художественный эффект "дорожного" эпизода — он советует Мельникову взять псевдоним. Псевдоним составляется тут же, по аналогии с "Казаком Луганским", из названия Печерской улицы и фамилии домовладельца Андреева, у которого квартирует Мельников. Но нет случайностей на стезе духа: словосочетанию "Андрей Печерский" суждена в русской культуре великая судьба; тут имя первого русского святого сливается с фамилией, навевающей разом ощущения и "древлей" пещерной обители, и дремучего северного леса; отныне это литературное имя неотрывно от текстов П. И. Мельникова.

Весной 1852 года рукопись уходит к Погодину.

Сам автор тоже чувствует, что предпринято нечто особенное. Он пишет Погодину письмо, в котором просит пустить "Красильниковых" не позднее мая, так как он, Мельников, как раз в ту пору будет в Петербурге и надеется "подслушать мнения" о себе, благо там никто еще не подозревает о том, кто такой "Андрей Печерский".

Еще несколько небезынтересных строк в том же письме:

"...Все истинно Русские, здесь жительство имеющие, с чувством особой признательности говорят о Вас и Вашем "Москвитянине"... А здешние господа, — видел я и Краевского, и Панаева, — мелко прохаживаются, да кричат глубоко..."

Вот так: Краевский уже "мелко прохаживается". Что же до Панаева, то по иронии судьбы именно он первым заметит и оценит в печати беллетриста Печерского.

"...Прощайте, Михаил Петрович, дай Бог Вам здоровья, которым дорожат все Русские люди, что ни говорили бы, а ведь Вы одни на плечах своих несете православные и самодержавные идеи в литературе. Помогай Вам, Господи..."

Что это? Политес предусмотрительного автора? Искренняя вера? И то и другое вместе — по логике "сосуществования пластов"? Письмо Погодину и повесть написаны одной рукой в одно время. Письмо, состоящее из официозных штампов, совершенно обязательных в разгар "мрачного семилетия"... И повесть, смысл которой долговечнее не только николаевской эпохи, но и "самодержавной идеи", вкупе с "православной", как они тогда понимались.

Смысл этот работает и сегодня, сто тридцать лет спустя после того, как недавний учитель, а затем объезжающий край чиновник для особых поручений при нижегородском военном губернаторе П. И. Мельников остановился в "уездном городе С." посмотреть тамошний кожевенный завод.

"В уездном городе С. остановились мы посмотреть..."

Зачин, характерный почти для всех новелл и очерков Мельникова. И не только Мельникова в ту пору. Литература ищет опор. Опирается она столетиями и на библейские сюжеты, и на мифологию классической эпохи. Отпадают те опоры — может вступить в силу логика "путешествия", условность "рассказа очевидца", и прежде чем решается русский писатель раскрутить действие "из ничего": "Все смешалось в доме Облонских", — укрыто бывает начало и формулой путевого дневника: "Я ехал на перекладных из Тифлиса..."

Мельников всегда прикрыт подобным зачином. Иногда зачин утяжелен, экспозиция затянута, читатель едва не заведен на ложный путь. Мельниковские тексты композиционно рыхлы; прежде чем понять, в чем, собственно, дело и за чем надо следить, некоторое время "рыскаешь"; но эта неопределенность искупается у Мельникова фактурной точностью письма и силой непосредственной наблюдательности.

Очерковая скрупулезность "Красильниковых" — это прежде всего полный отказ от гоголевской стилистической игры, соблазнявшей автора еще со времен "Елпифидора Перфильевича". Фактура грубая, "низкая" — прозрачная: фактура вас "ведет", вы колеблетесь, за чем следить: за тем ли, как приказчик, отпуская покупателем *опойки,* чертит на оконном цоколе крестики и кружочки, или за тем, какова девка-чернавка в доме Корнилы Егоровича Красильникова, или за тем, каково устроился сам купец в своем жилище: все крепко, все дорого и все невпопад... гипсовый Вольтер развернут "передом на улицу": "Как от людей отстать? Попал в стаю — лай не лай, а хвостом виляй!.."

Много лет спустя биографы Мельникова скажут: вот кто еще до Островского открыл нам *темное царство,* и не в близком Замоскворечье, а в настоящей русской глуши!

Однако "темнота" этого царства вовсе не кажется непроглядной тьмой (что, впрочем, можно сказать и о пьесах Островского). По первому разговору она выглядит скорее народной сметкой и проницательностью. Во всяком случае, неграмотный и "темный" купец Корнила Егорыч дает губернскому чиновнику, заехавшему "в город С.", такой блистательный урок по части *статистики,* что и годы спустя Добролюбов будет опираться на эти рассуждения в противовес официальной статистике, которая лжива насквозь. Теперь уже вы увлеченно следите за рассуждениями косноязычного купца. Перерод хуже недорода. Хлеб в цене падает — чем подушные подати платить? С горя мужик продает корову. А на базаре статистик, видя корову, ставит палочку: скотаде у них расплодилось. Другой год упал урожай — подорожал хлеб; поднялись промыслы; оправился мужик, оброк выплатил. На базаре — ни коров, ни телег. Господа статистики бух в колокола: видно-же падеж у них был, обеднял народ... Обеднял! Как же! Лежит себе на печи да бражку потягивает...

По ходу чтения у вас возникает ощущение странной реальности, которая все время выскальзывает из определений. Ощущение почвы, качающейся под бытием, официально и ясно утвержденным. Где тут "православная идея", где "самодержавная"? — думаете вы, пораженные

таким открытием, — да тут ни одна идея не удержится... Меж тем внимание ваше неожиданно перекладывается еще на новый курс: возникает романтическая интрига. Сын старика, грамотей, университетский выпускник и умница, — изменяет делу, нарушает отцову волю, да еще и связывается... с немкой. С безродной немкой, веры "не то люторской, не то папежской", неважно, потому что по соображению Корнилы Егорыча это все едино: такая ли, сякая ли, одна нехристь. Еретица. Не стерпел старик — зашиб: за косу да оземь... "Насилу отняли... Зачахла. Месяцев через восемь померла..."

Ужас и омерзение, охватывающие вас при описании этой дикой расправы, еще далеко не все, что вы выносите из повести. Дело в том, что рассказано все это от лица старика Красильникова, и только от его лица. Возникает странный эффект: вы видите, что перед вами монстр, дикарь, зверь, палач... и одновременно видите, что это несчастный человек, отец, искренне, по своим понятиям, желающий добра своему сыну, по-настоящему страдающий за него и глубоко, непоправимо сломленный происшедшим.

Мелодия сквозь мелодию. Течение подспудное идет вспять очевидному. Ни слова от автора — все только от героя: его изуверство вы чувствуете и вопреки его точке зрения, и в странной связи с нею. И все это уживается. Нет, здесь не только Островский предсказан с его замоскворецкими монстрами — здесь и Лесков предсказан: "люди древнего письма", деспоты и насильники, *искренне плачущие* над псалмами.

О, русская душа... Хлябь бездонная под видимой жесткой непреклонностью! Дрогни хозяйская рука — и все кувырком, потому что работники — "сами изволите знать, народ — бестия", — смекнув про слабину, начнут "добро по сторонам тащить".

Отдает ли себе автор полный отчет в том, какую картину он, в сущности, рисует нам под видимым девизом твердости и ясности, как он формулирует, "православных и самодержавных идей"? Трудно сказать... Загадка художественной интуиции, спасительно уходящей от чрезмерностей рассудка? Сосуществование пластов...

Критика — вот кто должен разглядеть одно сквозь другое: расшифровать тайночувствие "Красильниковых".

Критика? В начале пятидесятых годов?! В разгар "мрачного семилетия", когда после смерти Белинского все раздроблено, все мельчает, все маскируется и хитрит, когда любую журнальную полемику приходится вести под мнимыми предлогами, на мнимые темы и по мнимым поводам: говорится одно, имеется в виду другое, получается третье?

Чернышевский-то еще студент, он над Ипатьевской летописью корпит у Срезневского. Добролюбов — семинарист нижегородский, юный аскет, еще не решивший, куда же ему подаваться в Петербурге: в Духовную академию или в университет? Писарев — гимназист, "зубрила", отличник, "херувим". Один Аполлон Григорьев и есть, да, кстати, и близко: в том же "Москвитянине" у Погодина... Но Григорьев не оценит, отделается беглой сноской, выведет все на свою линию:

— Все ложно, все искусственно! В крестьянской жизни изыскивают то, что напоминает жизнь цивилизованную, — возвышают простолюдина до образованного человека (это Корнилу-то Егорыча. — *Л. А.*).

Можно, правда, понять и Григорьева: в 1852 году ему и не на что опереть духовную мечту о русской органике. У литературы еще нет опыта в познании народного характера; она умеет понять драму "разочарованного романтика", и на борьбу с "печоринством" уходят лучшие ее силы; но что может она в ту пору сказать о "простолюдине"? Еще только-только появились отдельной книгой тургеневские "Записки охотника". Еще "Записки замоскворецкого жителя" — манифест молодого Островского (записки! записки!) — едва подкреплены его первою пьесою — "Банкрутом", да и та под запретом. Еще только-только Григорович успел дать сентиментальный абрис "благородной души", найденной в "деревне", — *жоржзандизм по-крестьянски.* А другой признанный "жоржзандист", Писемский, еще только заканчивает первый свой рассказ "из крестьянского быта", и лишь полгода спустя после "Красильниковых", в самом конце 1852 года, в декабре этот рассказ появится в "Москвитянине".

"Красильниковы" выходят в мае.

Строго говоря, для них нет пока в русской прозе контекста. Критикам нечем эту повесть измерить. Они могут лишь "наткнуться" на нее, в лучшем случае что-то смутно почувствовав.

Два виднейших петербургских журнала "натыкаются" быстро: "Современник" и "Библиотека для чтения" — два органа, борющиеся за первенство у либеральной публики, благо традиционно первенствующие "Отечественные записки" находятся после смерти Белинского в некотором кризисе.

"Современник" откликается в отделе "Смесь" (отделы идут по степени убывания важности: "Словесность" — "Науки и художества" — "Библиография" — "Смесь"). Тут, рядом с "Хроникой петербургских новостей и увеселений", после некролога В. А. Жуковскому — следуют "Заметки и размышления Нового поэта по поводу русской журналистики" — обзор апрельских и майских журналов. "Новый поэт" — коллективный редакционный псевдоним; на сей раз под ним выступает Иван Панаев. Тот самый, который "мелко прохаживается".

— Печален нынешний год для русской литературы, — начинает он. — Жуковский и Гоголь сошли в могилу. Тяжело и неловко переходить к *вседневным, мелочным явлениям* литературы (я выделяю некоторые обороты, чтобы читатель почувствовал в панаевской статье нюансы, обычно остающиеся у историков в тени за "высокой оценкой", которую "Современник" дает повести А. Печерского. — *Л. А.*). — У нас недостает духу, — продолжает Панаев, — вступать в эти скорбные минуты в какую-либо журнальную полемику. Нам не до шуток теперь, а о некоторых наших журнальных явлениях нельзя говорить серьезно. Итак, укажем только на лучшие статьи в журналах.

Далее — главное для нас место:

— Давно не читали мы в русской литературе ничего, что бы подействовало на нас так глубоко, что бы поразило нас такою простотою и верностию изображения, таким отсутствием всякой искусственности, как превосходная повесть "Красильниковы", подписанная "Андреем Печерским". Повесть эта обличает в авторе, имя которого мы встречаем

в первый раз в печати, — если только оно не псевдоним, — тонкую и умную наблюдательность и при этом большое умение владеть языком. Перед силою, сжатостию и безыскусственностию его рассказа, в котором нет ни одной слабой или неверной черты, ни одного неуместного, вычурного слова, где действительность является без прикрас, без подмалевок и ухищрений фантазии, — бледнеют даже некоторые рассказы наших лучших и талантливейших современных писателей. По верности действительности, по меткости и силе впечатления этот рассказ может быть поставлен наряду только с лучшими произведениями. Приведем из него некоторые отрывки...

Далее, по общепринятой методе того времени, Панаев закладывает в обзор цитату из повести на шесть журнальных страниц. Впрочем, как издателя Панаева можно понять: хороший текст упущен, уплыл к конкурентам, надо его перехватить хотя бы в выдержках: читатель "Современника" вряд ли полезет искать книжку "Москвитянина" — пусть получит публикацию в выдержках. Мы же, пока Панаев усердно переписывает из "Красильниковых" эпизод за эпизодом, оценим его критический пассаж по существу.

Критика эпохи безвременья: идут комплименты "языку", а *что* сказано на этом "языке" — не поймешь. Ни анализа, ни истолкования — одни оценки. И — зуд ранжирования: в какой ряд поставить автора нельзя, а в какой можно? К "лучшим и талантливейшим" отнести нельзя, но "рядом" с ними поставить можно. От Белинского начался пламенный пафос: *кого* же назовем мы *первым* художником на Руси? Гаснет пламя, остается борьба за "ранги". Привыкнем: перед нами подход, обычный для критики эпохи безвременья... дележ мест.

Закончив выписки, И. Панаев замечает:

— Рассказ г. Печерского мы не променяем на бесчисленное количество пышных драм на манер Шекспира, какие пишет, например, г. Полонский...

Из пышной драмы Я. Полонского "Дареджан Имеретинская" Панаев тоже выписывает страницу за страницей. В доказательство ее безобразия! Пышная-то пышная, а вдруг читателю интересно? Позаботившись таким образом о комфорте подписчиков, Панаев выказывает заботу и об их вкусе: он еще раз напоминает, что душераздирающе пышной поэме г. Полонского мы, конечно же, предпочтем *маленький* рассказ г. Печерского.

Слово "маленький" навевает Панаеву строку из Альфреда де Мюссе: Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre!"

— Уметь пить только из своего стакана, *как бы он ни был мал!* — призывает Панаев, — и этим курсивом завершает свои заметки.

Реакция Мельникова (из письма невесте, Елене Андреевне, будущей жене):

— Панаев в "Современнике" превознес меня. И в самом деле, "Красильниковых" читают нарасхват. Панаев задал мне обед: вместо 50 рублей за лист, которые дает Погодин, предлагает 75 рублей серебра за лист. Если не запретят писать, надобно будет воспользоваться этим выгодным предложением...

Мельников им и воспользуется — четыре года спустя, когда вернется к беллетристике. Тогда уж "Современник" не упустит автора. Пока же автор рапортует невесте о некоторых героических сторонах своего литературного дебюта:

— Быть может, до вас дойдут слухи о том, что я арестован. Повесть "Красильниковы" имела сильный успех, но цензура, говорят, возопияла и послала в Москву узнать, кто такой "Печерский"... Если это справедливо, без неприятностей не обойдется: здесь то и дело литераторы на гауптвахте сидят...

До гауптвахты, к счастью, не доходит. Да и как упрячешь туда человека, который только что прибыл в Петербург к месту службы в качестве чиновника особых поручений при министре внутренних дел и, принятый лично графом Львом Перовским, удостоен такого лестного приема, о каком и в самых пылких мечтах не предполагал (выражения — из тех же писем к невесте).

Пока чиновник Мельников собирает лавры в министерстве, литератор Печерский продолжает собирать лавры в критике.

Одновременно с "Современником", в майском же номере (в таком же разделе "Смесь": между модами, советами садоводу и соображениями о французской живописи) откликается на повесть А. Печерского "Библиотека для чтения". И тоже под псевдонимом. Обзор озаглавлен: "Письма Пригородного подписчика". С первых же шуточек автора можно если не угадать, то предположить:

— Сокол с места — ворона на место! "Иногородний подписчик" откланялся на летние месяцы! И мы, безвестный Пригородный получатель журналов, осмеливаемся на время заступить перед публикой его место...

"Иногородний подписчик" (то есть Сокол) — это, как все знают, Александр Дружинин. А "Пригородный" подписчик — кто? Альберт Старчевский? Павел Небольсин? А может, Осип Сенковский, хоть и оттесненный от руководства журналом, но еще пытающийся держаться в роли обозревателя? Ворону узнаешь по "карканью": "Проселочные дороги" Г. Григоровича — *дичь околесная;* "Богатого жениха" г. Писемского только и читаешь, потому что летом на даче *нечем позаняться;* второй том "Истории" г. Соловьева, *нечего сказать,* свидетельствует о том, что и московские ученые продолжают трудиться. Хвала и честь Москве! Вот и теперь, не далее как в восьмой книжке "Москвитянина", некий талант, скрывающий себя под именем Андрея Печерского, выступает в публике с необыкновенно верною природе картиною жизни...

Тут критик переходит на патетику:

— Вот писатель! Вот литератор! Дай бог ему доброго пути на избранной им теперь дороге. Иные возьмутся будто за жизнь, как она есть, а несут вздор, чепуху городят, ни бельмеса не смыслят! Не таков автор "Красильниковых". Необыкновенное уменье владеть чистым русским языком, необыкновенная наблюдательность, необыкновенная безыскусственность изложения и необыкновенная верность в малейших подробностях тому, что есть на самом деле, — вот отличительные черты нового дарования, которое мы приветствуем от чистого сердца, убежденные, что справедливою похвалою своею мы не захвалим автора и не будем причиною остановки в развитии его прекрасного таланта.

Выставив оценку, "Библиотека для чтения" решает коснуться и сути дела. Причем не без тонкости и не без чутья на правду. Добролюбов-то, пять лет спустя, оценит в "Красильниковых" то же самое: *урок*

статистики, который Корнила Егорыч дает господам чиновникам. В стиле Сенковского этот урок звучит так:

— Господа! Прочтите и наизусть выучите эти страницы из "Красильниковых"! Спасибо скажите искреннее Андрею Печерскому! Видно, что он с умом ездил по России!

На этом обозреватель оставляет Печерского и пускается объезжать дальше нивы российской словесности в своей, как он выражается, "телеге".

Вот все. Этим непосредственная реакция критики на повесть "Красильниковы" исчерпывается.

Полгода спустя "Отечественные записки" (тот ли самый Краевский, который, подобно Панаеву, "мелко прохаживается, да кричит глубоко"... или это уже Дудышкин?) вскользь затрагивают повесть в "Библиографической хронике":

— Из сочинений "Москвитянина" очень замечательна повесть г. Андрея Печерского. Характер купца, Корнилы Егорыча, изображен очень хорошо...

Все познается в сравнении. Десяток строк, излагающих "образ мыслей" купца, теряется по ходу "хроники" в потоке прочих беглых отзывов. Однако посреди потока стоит в обзоре огромная цитата из другой повести, тоже представляющей собой литературный дебют и тоже подписанной не полностью; *этой* повести, появившейся только что в "Современнике", обозреватель "Отечественных записок" находит определения совсем другого "ранга": с начала до конца, — говорит он, — там все прекрасно; поздравим русскую литературу с появлением нового замечательного таланта!

Название повести: "История моего детства". Подпись: Л. Н. В свой час под названием "Детство" эта первая вещь Л. Н. Толстого войдет в классику первого ряда. В мировую классику.

Однако вернемся к "Красильниковым".

Собственно, нам остается только один штрих. Та самая беглая сносочка Аполлона Григорьева к статье "Русская изящная литература в 1852 году", которая напечатана в первой книжке родного "Москвитянина" за 1853 год: "К числу таких же (как у Тургенева и Григоровича. — *Л. А.*) не вполне удачных и непрямых изображений быта мы причисляем и напечатанную у нас повесть г. Печерского "Красильниковы". Несмотря на несомненный талант автора, его наблюдательность, прекрасный язык и близкое знакомство с действительностью".

Вот так: и талант несомненен, и язык прекрасен, и опыт важен, а вместо разбора — сноска.

На этом критика первой повести Андрея Печерского кончается. Вроде бы поддержан дебют. А все же не выпущен из круга *вседневной* литературы, *статистики* на почве словесности, *не вполне удачной,* если говорить всерьез.

Задним числом позднейшие биографы Мельникова создадут несколько иную картину. Они напишут о "большой победе художника", о "необычайном успехе", о том, что этот успех "окрылил Мельникова" и заставил его поверить в свое литературное дарование".

В. Ф. Соколова, из книги которой "П. И. Мельников (Андрей Печерский)" я беру эти определения (впрочем, она далеко не одинока), в следующей после "дарования" фразе пишет: "Тем не менее после "Красильниковых" он молчал около пяти лет".

Это *тем не менее* не так загадочно, если вникнуть в ситуацию. Нетрудно почувствовать некий холодок в тех похваливаниях, какими оделила дебютанта критика 1852 года. Идиллии не предвидится. Мельников человек чуткий и практичный, должен это чувствовать. А судьба как раз предлагает ему альтернативу.

В том же мае 1852 года по линии Министерства внутренних дел (куда он уже причислен с легкой руки Вл. Даля, рекомендовавшего его Л. Перовскому) П. И. Мельников назначен Начальствующим в Статистическую экспедицию по Нижегородской губернии. Два месяца спустя он произведен в коллежские советники. Летом следующего года командирован в Нижегородскую и сопредельные губернии по особому поручению, а проще говоря, *с розыском.* За каковые *особые* труды в сентябре следующего, 1854 года всемилостивейше пожалован кавалером ордена Св. Анны 2-й степени. После чего послан в Казань — опять-таки для секретного следствия. В мае 1855 года высочайшим приказом назначен при министре внутренних дел чиновником особых поручений VI класса. Это уже уровень полковника. В июле того же года вновь послан в поволжские губернии, и опять по секретному делу. С исполнением коего в августе высочайшим приказом произведен в статские советники (почти генерал!). И вновь послан "секретнейшим образом и совершенно негласно..." на этот раз собирать сведения о взаимоотношениях местных властей с раскольниками. По исполнении какового поручения, уже в Петербурге, в августе 1856 года за отлично-усердную и ревностную службу всемилостивейше пожалован кавалером ордена Св. Анны 2-й степени с Императорскою Короною. И темно-бронзовою медалью на Андреевской ленте...

Я цитирую формулярный список чиновника Мельникова.

Есть, однако, у этого служебного перечня и подспудный пласт, который кое-что объяснит нам в будущей судьбе писателя Андрея Печерского.

Все эти годы он действительно "молчит", как бы вовсе обходясь без литературы. И все же в нижнем слое происходит поворот... но это уже связано с "Рассказами".

2. «Рассказы Андрея Печерского», возвращенные Павлу Мельникову

Итак, поворот.

Несколько выдержек из служебных записок П. Мельникова, отражающих его отношение к старообрядчеству в период составления "Отчета о современном состоянии раскола" (1853—1854 годы) и в период составления "Записки о расколе" (1857 год).

Позиция 1854 года. Раскол есть неисцелимая язва на теле Российского государства. Он опаснее иноземных нашествий; если не принять решительных мер, то язва поразит организм и сведет его в могилу.

Раскольник по природе бунтовщик. *Всякий* раскольник, независимо от толка, враждебен правительству; он не хочет исполнять законов, не признает присяги, поддерживает смуту. Он лукав и скрытен, он лицемер. Его безнравственность коренится в качествах самого народа: русский народ по природе склонен к бродяжничеству, к безотчетной воле и беспричинному возмущению по вздорным поводам; он легковерен, суеверен, он охотно идет за самозванцами; он, наконец, порочен: склонен к пьянству, разврату, лени и беззаботности... Нужны розги!

Позиция 1857 года. Розги не нужны. Двести лет преследований раскола ничего не дали. Раскольники никогда не заключали и теперь не заключают в себе ничего опасного для государства и общества. Преследовать их вредно. Вредно думать, будто русский народ нравственно неразвит: он вовсе не неразвит, как обыкновенно считают, он лишь имеет своеобразное миросозерцание. Нельзя обращаться с ним, как с непослушным ребенком. Старообрядцы не подходят для такого обращения. В нынешнем расколе виноват не народ, якобы упорствующий в безнравственности, а безнравственная система духовной власти: православная ортодоксальная иерархия, кощунственно пренебрегающая своими пастырскими обязанностями. Среди десяти раскольников едва ли найдется один убежденный, остальные же никакие по существу не староверы, они с готовностью присоединятся к церкви, если будет устранено бесчиние и святокупство духовенства, своими руками толкающего народ в руки фанатиков и коноводов раскола.

Между 1854 и 1857 годами происходит в душе Мельникова тот самый поворот, о котором один ортодоксальный владыка сказал: "из Павла в Савла", а один светский писатель: "от анафемы к аллилуйе".

Превращение это мало походит на катарсис, потрясающий душу. Вовсе нет. Мельников меняет позицию со спокойной уверенностью человека, знающего, что в любом случае — истина за ним. Тут главная разгадка его стиля, его интонации, его способности противоположные суждения произносить равно уверенно.

Для понимания текстов писателя Андрея Печерского это обстоятельство не менее важно, чем для понимания действий чиновника Павла Мельникова. В стиле Печерского критики будут искать секрет "объективности", они будут говорить о позиции авторского "невмешательства", будут называть его "литератором факта". Я думаю, что перворазгадка этого стиля не в особенностях "художественного письма", а в особенностях письма делового, на котором и выковалось перо Мельникова-Печерского. Идея заключается в том, что чиновник *всегда прав.* Он может гнуть вправо, может гнуть влево, но он не должен терять качества, которое обеспечивает ему *гармонию отчета.* Выверяется прежде всего мелодия предусмотренной правоты и всегдашней невозмутимости: мы предвидели, мы ждали момента, раньше было нельзя, а теперь самое время сказать...

Мельников — виртуоз отчета: он разворачивается на сто восемьдесят градусов, как бы не замечая разворота. Само по себе это неудивительно: служба. Удивительно другое: тот феноменальный эффект, который служебная хватка дает в *художественных* текстах Печерского.

Пласты сосуществуют, черное невозмутимо просвечивает сквозь белое, автор говорит страшные вещи, как бы не замечая, насколько это страшно. Все это мы оценим весьма скоро : как только Печерский вернется к беллетристике. Но пока что оценим акции Мельникова: его успехи на поприще изучения раскола не случайны, как не случаен и интерес к этой теме в русском обществе на переломе к шестидесятым годам девятнадцатого столетия.

Это вопрос живой и даже опасной политики. Ставится он так: правда ли, что староверы — почва для бунта? Насколько жива их бунташная традиция? Надо ли ее опасаться теперь, в 1850-е годы? Как со староверами поступать? Давить? А вдруг это не потенциальные бунтовщики, а, наоборот, потенциальные верноподданные?

Правительство Николая I, по вековой инерции, — давило. Правительство Александра II вдруг обнаруживает, что никто, в сущности, не ориентирован в предмете: применительно к расколу нет ни статистики, ни истории, ни законодательства. Александр II роняет соответствующее замечание — министерства и департаменты разворачивают соответствующую деятельность: собирают комитеты, снаряжают экспедиции, учиняют сыски... Мельников взлетает на этой волне.

Вопрос действительно неясен, и возможность того, что раскольники — это пороховой погреб под государством Российским, вообще-то говоря, вполне реальна. Не так далеко уже до появления костомаровской книги о расколе, с первой страницы которой прозвучит следующее:

"Раскол был крупным явлением народного умственного прогресса, едва ли не единственным явлением, когда русский народ не в отдельных личностях, а в целых массах, без руководства и побуждения со стороны власти (! — *Л. А.*) показал своеобразную деятельность в области мысли и убеждения... Раскол не есть старая Русь; раскол — явление новое..."

Легко представить себе, какой оборот это воззрение может принять у радикально мыслящего человека. Недаром же прикован к этой проблеме и Герцен, и учреждает при "Колоколе" приложение для староверов : "Общее вече", и выпускает четырехтомное кельсиевское собрание материалов по расколу. Академическая наука в России граничит с тюрьмой и острогом.

Является Щапов: "Церковно-гражданский демократизм раскола — это многознаменательное выражение народного взгляда на общественный и государственный порядок России, проявление недовольства низших классов народа, плод болезненного, страдательного, раздраженного состояния духа народного..."

Так ли это? Если и не так, то Щапов, без сомнения, из тех мыслителей, которые не остановятся и перед тем, чтобы *помочь* действительности стать такой, какова она *должна* быть...

Мельников, после известного нам поворота "от анафемы к аллилуйе", ставит противоположный диагноз: опасности нет, давить не следует, надо завоевывать доверие.

Две концепции раскола, выдвинутые в середине пятидесятых годов, получают название: щаповская и мельниковская.

Щапов за свою концепцию расплачивается жизнью: сосланный в Сибирь, он умирает там под надзором полиции.

Мельников становится официальным экспертом по расколу.

Дело не только в том, что его концепция о необходимости усиленного изучения старообрядчества с целью завоевания его на свою сторону совпадает с замечанием Александра II; дело еще и в том, что официальный приказ, который Мельников начинает исполнять с обычным для него чиновничьим рвением, совпадает с его прирожденным даром историка и исследователя нравов. Он с такой быстротой набирает по этой части знания, что позднейшие биографы (например, А. Ланщиков) специально оговаривают тот факт, что по выходе из университета этот человек знал о расколе не более, чем любой средний интеллигент того времени.

К тридцати годам он знает все. Он — главный российский "расколовед". В глазах староверов он — "зоритель" и Антихрист; в глазах власти — специалист, без которого не обойтись в решении какого бы то ни было конкретного дела по расколу.

Один эпизод. С конца 1854 года со следствием по староверческим делам объезжает округу молодой чиновник из Вятки, советник губернского правления Салтыков. Нити следствия приводят его в Нижегородскую и Казанскую губернии. Министр внутренних дел предписывает Салтыкову непременно скоординировать действия с главным специалистом по расколу Мельниковым. Оба чиновника съезжаются в Казани, знакомятся и вместе едут дальше. Приезжают к семидесятичетырехлетнему раскольнику Трофиму Щедрину. Во время обыска Мельников затевает со стариком спор о вере: возможно, он хочет продемонстрировать своему спутнику искусство завоевания умов. Трудно сказать, что думает и чувствует молодой коллега Мельникова при виде того, как наседает на старика главный расколовед и как с умною и спокойною непреклонностью держится под этим напором раскольник. Может быть, молодой вятский чиновник краснеет от стыда, а может, копит тихую ярость, — во время этой сцены он, судя по всему, молчит. Известно только, что фамилия старика: "Щедрин" — становится отныне литературным именем Салтыкова.

Так Происходит встреча двух литераторов, которым на доброе десятилетие предстоит в сознании литературной общественности ходить неразлучной парой: "что Щедрину, то и Печерскому...".

Но для этого Павел Мельников еще должен вернуться в облик Андрея Печерского.

Он возвращается — после четырехлетнего молчания — в 1856 году. К этому времени в жизни его давно копившиеся перемены дают качественный скачок: он — петербургский житель; кроме того, он — владелец Ляхова, маленького именьица на Нижегородчине, принесенного в приданое супругой. Есть где уединиться. Есть что сказать. Окончательно укрепившись в роли государственного чиновника и эксперта, Мельников и в роли Печерского может теперь позволить себе значительно больше, чем во времена "Красильниковых".

Уединившись на летние вакации в "сельце Ляхове", он еще только набрасывает первые эпизоды из новой серии "дорожных записок", — а литературная ситуация уже как бы зреет для их появления.

Среди журналов продолжается передвижка, начавшаяся со сменой власти. "Отечественные записки" хиреют, "Москвитянин" прекращается. "Современник" набирает силу в Петербурге, "Русский вестник" - в Москве; оба журнала либеральные, с оттенком радикализма.

"Русский вестник" современному читателю, конечно, трудно представить себе в таком качестве, однако Катков начинает именно как либеральный и весьма смелый редактор, и еще шесть долгих лет должно пройти до того момента, когда польское восстание повернет его (и не только его) вправо; в 1856 году именно "Русский вестник" начинает печатать сенсационные по своей обличительной силе "Губернские очерки" Салтыкова-Щедрина.

"Современник"старается не отстать. Чутко улавливая общественное настроение, журнал ищет литераторов, которые писали бы созвучно моменту. Панаев и Некрасов отнюдь не забыли автора маленькой повести "Красильниковы", которого в свое время похвалили в журнале и даже, как мы помним, накормили обедом. Правда, автор уже несколько лет бездействует. Но не бездействует в отношении автора журнал.

Некрасов, озабоченный читательским спросом, начинает выпускать в типографии Давыдова своеобразные антологии: "повести, рассказы, комедии, путешествия и драмы современных русских писателей". Сборники эти, составляемые из произведений литераторов, близких "Современнику", называются несколько неожиданно: *"Для легкого чтения"*... На слове "легкое" Некрасов строит немалые издательские надежды, хотя это и составляет предмет некоторых разногласий внутри редакции: не все сотрудники одобряют "легкость", некоторые склонны к серьезности. Год спустя Некрасов напишет Тургеневу: "...Не могу поверить, чтоб, набивая журнал круглый год повестями о взятках, можно было не огадить его для публики, а других повестей нет"... И дальше: "Чернышевский малый дельный и полезный, но крайне односторонний... и успел в течение года наложить на журнал печать однообразия и односторонности..."

Однако линия будет найдена. Некрасов, как мы увидим, все-таки "набьет" журнал "повестями о взятках", и не без участия Печерского; Чернышевский же, идя навстречу своему шефу, постарается делать отдел библиографии поразнообразнее и поразностороннее.

В августе 1856 года именно Чернышевский, по долгу редактора отдела критики и библиографии, аннотирует для публики очередной, третий выпуск "Легкого чтения". Здесь, рядом с "Антоном Горемыкой" Григоровича, рядом со стихами Фета и самого Некрасова (и это — "легкое чтение"!) вскользь поминает он и вставленную в сборник из давних переплетов "Москвитянина" повесть Печерского. Чернышевский называет ее: "Красильников", из чего можно заключить, что он не читал ее ни пять лет назад в "Москвитянине", ни теперь в "Легком чтении". Он ее прочтет, и очень скоро. Мельникова все-таки удастся залучить в "Современник". Хотя и не сразу, и не с лучшими вещами. Лучшие вещи поначалу уйдут в "Русский вестник". То ли Москва, по старой памяти, милее Петербурга, то ли успех Салтыкова вызывает у Мельникова соревновательные эмоции, но новые его рассказы с начала 1857 года все подряд уходят в "Русский вестник".

Первым идет — "Поярков".

Чем поражает и по сей день этот небольшой рассказ — случайная исповедь встреченного на дороге богомольца, бывшего станового, кознями начальства низвергнутого с высот власти в нищенское бездомье?

Тем ли, с какой холодной и трезвой ясностью изобличена здесь вся лицемерная система российской показухи, когда, помимо официальной табели о рангах, действует повсюду табель неписаная, где главное лицо — откупщик ("будь он чиновником, будь борода — все одно"), а прочие "мундиры" выстраиваются по весу взятки, которую оный откупщик регулярно им отсылает?

Да, это действует и сейчас: авторская холодная ясность.

А оглушительный идиотизм делопроизводства, при котором все, что касается раскольников, даже пустяшное, метится словом "секретно"! Пусть о том бабы открыто на базаре толкуют, а ты пиши "секретно" ("о похоронении на огороде без священнического отпевания некрещеного младенца матерью его, состоящею в расколе"). На том и сгорает бедный Поярков: "разглашение тайны" — разжалование — нищета...

Да, картина глупости, помноженной на масштабность, впечатляет в рассказе "Поярков" и теперь.

А сцены вымогательства денег у мужика! Когда Поярков припугивает того официальной бумагой, а в бумаге мужик разобраться не может, — по доверчивости и страху сразу выкладывает он чиновнику взятку, только бы отвязался, а уж тот знает, как повернуть бумагу, как ее "перелицевать", чтоб мужика запугать и запутать.

Да, все это страшно — хитроумием и наглостью злоупотреблений, в обличении которых Печерский являет, надо сказать, доскональное знание дела.

Есть, однако, в "Пояркове" еще более страшный пласт, скорее духовный, чем публицистический. Это — изумительная невозмутимость, с которой подлец и лгун рассказывает о себе подноготную. Достоевский бы с ума сошел на этом месте, Толстой гневом бы воспылал, а Печерский "докладывает" невозмутимо, спокойно, бесстрастно, впрочем, иногда почти весело, да еще от лица самого плута. С одной стороны, возникает впечатление чуть не декоративной условности такого рассказчика, но, с другой стороны, возникает тот самый эффект обратного освещения, когда человек *себя не знает:* вроде бы он оправдывается, а на самом деле кается, вроде бы отдан автором на суд читателю, а на самом деле благороден вопреки делам своим.

Бездонность какая-то...

Грабит Поярков мужиков, грабит староверов, а потом его же самого плуты и воры на нет сводят. И он не в обиде: по кругу все идет! Хаотично бессилие людского мира,погрязшего в слабости, и высшая справедливость прорубает себе путь не иначе, как грязными человеческими руками! Склоняется Поярков перед судьбой: "не ропщу на род человеческий: творится он волею божией", — получает он по заслугам, хоть и по неведомому кодексу. Странный двойной свет, странный двойной портрет: жалкий, добрый, пепельноволосый дедушка у дороги под ракитой — в нем уже и не разглядишь негодяя со стальными челюстями... а ведь он, он.

Вот это: ощущение "бездны" человеческого бессилия, караемого возмездием, из "бездны" же слепо приходящим, — и действует на меня при нынешнем чтении, сто тридцать лет спустя после того, как появился "Поярков" в печати. "Горнее" и "лесное" мешаются в составе человеческом, праведное и лукавое путаются, бесконечное и мелко-здешнее, сиюминутное: не разведешь...

В ситуации 1857 года действует сиюминутное.

В январе появляется рассказ — в апреле он уже замечен Чернышевским в "Современнике". Не будем преувеличивать резонанса: "заметки о журналах" — это не "критика", где крупно и подробно анализируются главные события литературы; в "заметках" оценки скорее предварительные, беглые, прикидочные. "Поярков" оценен в обзоре под занавес, после долгого разбора статей Самарина из "Русской беседы", после анализа "Доходного места" Островского, после оценки малозаметной обличительной комедии Львова, а главное — после разговора о "Губернских очерках" Щедрина, давшего общую точку отсчета *всей* обличительной литературе.

"...Комедия г. Львова написана в том духе, который стал входить в моду с тяжелой руки г. Щедрина... Нам нет надобности много говорить о своем сочувствии к этому прекрасному, истинно дельному направлению, которое с восторгом принято всею публикою..."

Остановимся. Человек, умеющий читать "тайнопись" русской критики, увидит в этом безукоризненном абзаце чуть заметные, но не случайные знаки отчуждения: и "входит в моду", и "нет надобности говорить", и "восторг публики". При первом беглом отклике на появление "Губернских очерков" год назад Чернышевский и вовсе не скрывал своей неприязни: он говорил о том, что в данном случае литературное качество ему неважно (то есть, он качества не видит. — *Л. А.*), что все дело в правде обнародованных фактов (а вовсе не в позиции автора. — *Л. А.*), наконец, что следует признать успех г. Щедрина в *глазах публики* (но не в глазах самого Чернышевского. — *Л. А.*).

Надо отдать должное первому критику "Современника": он умеет пересматривать свои оценки под давлением читателей. Читатели заставляют его пересмотреть оценку "Губернских очерков", и с их выходом в январе 1857 года отдельным изданием Чернышевский посвящает Щедрину огромную статью.

Он и здесь не скрывает, что его привел к Щедрину "общий интерес", что дело тут не в "литературе", а в "правде" и что его интересуют "Губернские очерки" не сами по себе, а как повод для провозглашения правды. Воззрений Щедрина Чернышевский касаться не хочет; кроме "беспощадности", он в его воззрениях ничего не видит, что же касается литературных достоинств, то... пусть о них судят другие.

Примем в расчет ряд обстоятельств. Во-первых, Щедрин 1857 года — это еще не Щедрин 1863-го или, тем более, 1883-го. "Либеральные иллюзии..." Кроме того, в 1857 году Щедрин — не автор "Современника", он автор "Русского вестника"; надо учитывать журнальные амбиции, не в безвоздушном же пространстве печатаются критики. И все-таки


1
2
3
4·5
60
59
74
10
9
8
7
6
A1
A2

Чернышевский — не тот человек, чтобы сказать хоть слово противно глубинному своему чувству. Что же он чувствует в Щедрине? Жесткую, исчерпывающую последовательность, как бы не оставляющую тайн? По убеждениям Чернышевского, тайн вроде бы и не нужно, так что пафос великого критика должен бы, кажется, быть родствен пафосу великого сатирика. Однако Чернышевский чует отсутствие какой-то "тайны", чистым *чутьем* чувствует, которым он в высшей степени наделен как критик в дополнение, а может, и в противовес к стальной последовательности воззрений.

Теперь, имея все это в виду, прочтем внимательно пассаж, которым заканчивает Чернышевский "Заметки о журналах" в апрельском номере "Собеседника" за 1857 год:

"..."Поярков" по своему направлению... сходен с рассказами г. Щедрина, но это не подражание "Губернским очеркам", — напротив, г. Печерский обладает талантом, более значительным, нежели г. Щедрин, и по справедливости должен быть причислен к даровитейшим нашим рассказчикам..."

Чернышевский, пожалуй, неаккуратно формулирует насчет таланта. "Менее талантливому" Щедрину он все-таки посвящает сорок страниц, "более талантливому" Печерскому — полстраницы. Но Чернышевский верно чувствует: в Щедрине нет "чего-то", что есть в Печерском:

"...Его "Семейство Красильниковых" (так! — *Л. А.*) произвело сильное впечатление своими чисто литературными достоинствами, независимо от направления. В "Пояркове" талант его обнаружился не менее замечательным образом. По художественному достоинству этот рассказ останется одним из лучших произведений нашей литературы за настоящий год. Людей, которые могут писать очень дельные и благородные рассказы, довольно много; людей, которые могут писать произведения, отличающиеся чисто литературными достоинствами, тоже довольно много. Но таких, которые бы соединяли значительный литературный талант с таким знанием дела и с таким энергическим направлением, как г. Печерский, очень мало..."

Арифметика? "Дельно" плюс "талантливо"... От сути того, что он видит в Печерском, Чернышевский несколько уходит. Под конец пафос уже почти организационный:

"...Надобно жалеть о том, что он пять или шесть лет молчал, напечатав своих "Красильниковых". Если он опять вздумает поступить так же после "Пояркова", на нем будет тяжелая вина, которой не простит ему никто из его почитателей, — он должен писать. Содержание же "Пояркова", — итожит Чернышевский, — мы не рассказываем, "предполагая, что каждому из читателей уже известен этот превосходный очерк служебных дел и скитского быта".

Знаменательный отзыв. "Содержание" все-таки обойдено. То ли не по душе оно Чернышевскому, то ли на "потом" оставляет: пусть-де автор дальше пишет, а мы посмотрим...

Дальше Мельников пишет рассказ "Дедушка Поликарп".

Дедушка. Древний, ветхий. В отличие от бывшего станового Пояркова — коренной крестьянин. И разговор у него с барином — рассказчиком —

соответствующий. Что барин ни скажи, дедушка поддакивает да благодарит, а за поддакиванием свое гнет, да такое, что беседа его с барином — как общение слепого с глухим — слои не соприкасаются.

Барин мужику ферму велит завести, корову казенную во двор приводит, а мужик в ножки барину падает — норовит от хорошей коровы отбояриться, держать же хочет — свою, *плохую.* Что за дурь?! А за хорошей — уходу больше, да и спросу больше; за хорошей начальство с надзорами наезжать начнет, на одних угощениях разоришься... Так и идет общение на двух уровнях. Как два лесных пожара: один светло горит поверху, а другой дымится по корням и павшим сучьям. "По плантам" одно выходит, по жизни — другое, а вроде и спору нет: "вестимо, родименький", "правда, кормилец", "дай бог здоровья господам начальникам", — а под этим-то бог знает что: земля качается, статистика по швам ползет. Двойной счет, двойной свет, сдвоенная, двоящаяся реальность.

Впрочем, начальники-мздоимцы, воры законные — выведены в рассказе на первый план неколеблющейся рукой.

И вот результат: впервые, кажется, у Мельникова — застревает рассказ при печати.

Из дневника чиновника Министерства внутренних дел А. И. Артемьева. 10 мая 1857 года: "...Статью Мельникова "Дядя Поликарп" "Русский вестник" не печатает не по причине цензурных затруднений, а потому, что статья направлена против раскола. А статьи Щедрина "Старец", "Мавра Кузьмовна" — разве не такие же? Конечно, если судить либерально, то ни одной статьи подобной поместить нельзя: мы пишем против раскольников, а им не позволяется возражать..."

Артемьев кое-что путает. Во-первых, не "дядя", а "дедушка". Во-вторых, против раскола в "Дедушке Поликарпе" — ни полслова; "против раскола" был — "Поярков". Но атмосфера уловлена. Уловлено связанное, двусмысленное положение либеральной интеллигенции в вопросе о раскольниках. Уловлено своеобразное соревнование-соперничество Щедрина и Печерского на этой почве. Уловлен, наконец, контраст позиций того и другого.

Щедрин, собственно, относится к староверам куда круче Печерского. В понимании Щедрина раскол — безоговорочный синоним дикости и невежества. Щедрин так и пишет о старообрядцах — в тех очерках, где он их касается. Но он... чувствует неловкость, испытываемую в этой ситуации всяким щепетильным интеллигентом: нельзя критиковать тех, кто не может ответить. И еще жестче: нельзя критиковать тех, кого преследуют власти. Это — "неприлично", "несвоевременно". Щедрин *отказывается* писать роман "Тихое пристанище" о девушке-"расколке". Он — сворачивает тему старообрядчества в своей работе.

Печерский — разворачивает. Он, преследовавший раскольников реально, отнюдь не стесняется критиковать их печатно. Либеральный дух Мельникова, положенный на недавнюю крайнюю нетерпимость его, конечно же, должен вызывать недоверие у последовательных сторонников прогресса. Тут завязывается сложнейший узел, в который Мельников втянут логикой борьбы. Придет время, разойдутся стороны, пойдут "стенка на стенку" — разрубится узел. Пока время не пришло. Стороны

ищут сторонников. Трезвая правда, колющая глаза "властям" с первого плана мельниковских рассказов, не оставляет сомнения в том, какому стану он сегодня нужен: он нужен стану Некрасова.

"Дедушка Поликарп" выходит в мае.

Чернышевский тотчас обыгрывает один из его эпизодов в статье "Борьба партий во Франции...". Печерский включен в злободневный ассоциативный фонд, без него не обойтись. Хотя сомнения, кажется, продолжают посещать Чернышевского. Знаменитая статья "Русский человек на rendés-vous" в *черновике* начинается так: "Рассказы Щедрина, Печерского и других в деловом изобличительном роде, конечно, очень полезны и благородны, но оставляют в душе читателя очень тяжелое чувство. Поэзия должна быть примирением всех односторонностей в просветленном идеале. Я с радостью читаю "Асю"..."

Так намечается еще одна линия напряжения: Печерский — Тургенев.

Из печатного текста статьи Чернышевский это место изымает. Сомнения сомнениями, а в борьбе союзников не выбирают: Щедрин, Печерский — союзники.

Добролюбов, с осени 1857 года сменивший Чернышевского в роли обозревателя "Современника", подхватывает этот тон. И эти же сомнения:

"...Честное и правдивое направление, которое привлекло читателей... к рассказам гг. Щедрина и Печерского... в *такой* форме... недолговечно. Такая *юридическая* беллетристика бессмысленна под вымышленными именами..."

Как беллетристика — бессмысленна, однако как *статистика...* полезна? В декабрьском номере "Современника" Добролюбов возвращается к "Красильниковым": да, только такой статистике можно верить!

Еще месяц спустя: "Гг. Щедрин и Печерский и раньше существовали, а только теперь заговорили то, о чем раньше молчали, — вот какова сила общественного мнения..."

К моменту, когда Добролюбов пишет это, Печерский уже твердо — "обличитель номер два": разоблачительные рассказы его выходят один за другим в "Русском вестнике": "Непременный", "Медвежий угол"...

"Непременный". История жалкого чиновника ("непременного заседателя земского суда"), которому начальник велит жениться на бывшей оного начальника любовнице — грех покрыть. Попутно изобличаются рецепты, как лучше брать взятки.

"Медвежий угол". Исповедь подрядчика о том, почему "казну грабить сподручнее", чем брать взятки, и как в глухомани "анжинеры" по путейскому ведомству работы земляные производят: копают грунт песчаный, а пишут — каменистый; а если проверщики приедут? Так они — "ихнего же брата: в одном месте учились, однокашники — все на одном стоят". "Кормиться тоже и алхитехтурам надо, без этого нельзя..."

Переполох в сферах: несколько лиц в *разных губерниях* принимают рассказ на свой счет. Чиновники из Министерства путей сообщения посылают Мельникову письма с угрозами: готовятся свести счеты.

В литературных кругах репутация Мельникова круто идет вверх... Впрочем, в зависимости от точки зрения верх и низ меняются местами.

Писемский так рекомендует "Медвежий угол" Островскому: "мельниковский донос на инженера". Но тот же Писемский докладывает в Париж Тургеневу: "Дело литературное, хоть немного и криво, и в сторону, но идет бойко: выдвинулись два новые дарования — Печерский и Щедрин и за ними целая фаланга подражателей".

Тургенев молчит.

Имена Щедрина и Печерского, уже почти неразделимые в литературной печати, соединяются меж тем еще в одном нелитературном документе: в секретной перлюстрации переписки Салтыкова-Щедрина. В одном доносе: пункты "о командировании в Ржев, вместо Салтыкова, Мельникова, который своего не упустит, и о том, что Краевский и Тургенев ездили на поклонение Герцену".

Репутации двух главных обличителей взвешиваются в сложно сплетенных кругах власти, литературы и эмиграции: в Петербурге, Москве, Париже и Лондоне.

Обличители и сами не бездействуют.

Из письма Салтыкова-Щедрина Анненкову, 2 января 1859 года: "По приезде моем из Вятки, как Вам не безызвестно, я познакомился с г. Тургеневым. Был у него два раза, пользовался пожатием его руки... Ныне я узнаю, будто г. Тургенев имеет какое-то предубеждение против нравственных моих качеств. Известие это крайне меня удивило. Уж не думает ли он, что я в "Очерках" описываю собственные мои похождения?.. Прошу Вас передать, что он напрасно так думает, что у меня еще довольно есть в душе стыдливости, чтобы не выставлять на позор свои собственные г----, и что он напрасно смешивает меня с Павлом Ивановичем Чичи-Мельниковым. Обзирая свое прошлое, я, положа руку на сердце, говорю, что на моей совести нет ни единой пакости..."

Из письма Салтыкова-Щедрина Анненкову четыре недели спустя, 29 января 1859 года: Мельников "давно уж собирался писать, надеясь через это попасть в вице-директоры или, по крайней мере, в директоры Нижегородской ярмарки. Однако это довольно стыдно".

Из письма Салтыкова-Щедрина брату, за год до того, 5 марта 1858 года: "Было нас тогда (в 1857 году. — *Л. А.*) в Министерстве внутренних дел два литератора, причастных к обличительной литературе, я и Мельников. Ланской (министр. — *Л. А.*) выносил из-за нас немало нападок... Не устояв (против давления других чиновников. — *Л. А.*), призывает Ланской Мельникова и требует, чтобы тот не писал в журналах".

Та же ситуация, но с другой стороны — в дневнике Мельникова, от того же марта 1858 года: "У министра внутренних дел был Салтыков Михаил Евграфович; откланивался перед отъездом в Рязань на вице-губернаторство. Ланской говорил ему, между прочим, чтобы он был поосторожнее в литературных делах, потому что Бог знает, с которой стороны ветер подует".

Этот запрет, конечно, настоящий триумф ("мы слышим звуки одобренья не в сладком ропоте хвалы…"). На *такой* разговор сам Герцен откликается. Первое упоминание о Мельникове в "Колоколе", 1 января 1858 года:

..."Отчего вы не боитесь гласности (Герцен задает этот вопрос Александру II. — *Л. А.*), а Панин и Вяземский боятся? Отчего вы хотите искоре-

нить взятки, а Ланской вызвал двух литераторов и запретил им касаться этого?"

"...Я с Салтыковым по одной дорожке иду, — записывает в дневнике Мельников. — Что Щедрину, то и Печерскому".

Впрочем, искоренение взяток — не единственное, за что ценится он в передовом обществе.

В том же июльском номере "Русского вестника", где опубликован "Медвежий угол", появляются и "Старые годы". Повесть, решительно выпадающая — и по тону, и по фактуре — из ряда "дорожных" очерков Печерского. Да и по теме другая. В очерках — дела современные, плуты и лукавцы, деятели эпохи "пара и электричества". В повести — дела давно минувших лет, орлы доекатерининские, дикое барство, самозабвенное холопство... И стиль письма несколько другой: вместо протокольной четкости и "незаинтересованной" цифирной правды — широкий мах кисти, да с романтическим налетом: с тайными венчаниями и похищениями, со склепом, в котором замурована красавица, с предсмертными записками, с костями, скрыто выносимыми в ящике. Поневоле отвлекаешься от "смысла" и начинаешь следить за "событиями" — как в далеком милом детстве, когда читаешь, как сказал бы Некрасов, "вальтер-скоттовское" *.

Однако и смысл срабатывает. Крепостническая дикость прет из каждой сцены. Порют бары крепостных — ежели "из своих рук", то это знак особого снисхождения. Головами лед на реке крепостные прошибают — барам на потеху. Наложниц бары разряжают богинями — ради пущего удовольствия. Женят рабов и рабынь — словно собак случают. Тут тебе весь будущий Лесков предсказан, с сокрушительными забавами "Очарованного странника", с постельными пасторалями "Тупейного художника", со степными набегами плодомасовских удальцов, с собачьими радостями плодомасовских карликов...

И вертится все на грани света и тьмы, в смешении добра и зла, между "да" и "нет". Рисунок четок и резок, а общее ощущение — зыблется. То автор с явным восторгом ведет повествование от имени злодея, а злодейство сквозь восторг "само собой" чернеет, то, наоборот, в разгар злодейства, описываемого с прямым ужасом и омерзением, — такая щедрость, такая широта души в герое открываются, что не знаешь, как и судить его.

Злодейства и самодурства князя Андрея Юрьевича давно соотнесены у биографов Мельникова с преданиями волжской старины, где некий владелец сельца Лыськова, князь Георгий Грузинский, во времена оны держал на пристани несколько троек и, *похищая* всех приезжих, вез в свое имение — кутить. Теперь такое поведение называют "амбивалентным". Вообще же не сразу и сообразишь, как назвать его. Странную фигуру выдвигает Мельников, в странном, двойном освещении. Сам казнит князь, сам милует. Сам холопов порет, сам медведя бьет, да не из ружья — ножом. *Еретицу* насилует, да к ней же в ноги и валится, заливаясь слезами раскаяния. Крупный человек, и во зле, и в великодушии.

* Кстати, "Старые годы" — самое популярное за рубежом произведение Мельникова-Печерского. Собственно, это едва ли не единственное его произведение, которое много и охотно переводится.

Самодур, непредсказуемый. Думаешь: ну, коли сам все решает, так сам и отвечать будет, ан-нет: чуть что — концы в воду — *невиноватый,* или, лучше сказать, перед людьми виноватый, а перед богом — никогда. Барин и холоп вместе. Без середины.

Это-то вот магическое двоение контура и завораживает при чтении мельниковской повести сегодня, так что несколько даже недоумеваешь: как же это признанный обличитель написал такой загадочный эпос? И как приняли из рук обличителя этот эпос современники?

Ответ — на страницах "Библиотеки для чтения", только что окончательно перехваченной Дружининым из старческих рук Сенковского. В августе 1857 года, едва повесть Андрея Печерского является в "Русском вестнике", некто "И.Л." (судя по всему, Иван Иванович Льховский, лицо, впоследствии исчезнувшее из памяти российской словесности) помещает длинный разбор-пересказ, смысл и тон которого я передам сжато:

— Что бы ни говорили наши староверы, как бы ни посыпали они пеплом свои головы, глядя на такой неприкосновенный предмет, как русская старина, — а старина эта сильно способствует осознанию благороднейших черт нашей народности. Печальны эти картины, однако есть в них и те пышные, богатырские свойства — смесь азиатского со славянским, — которыми многие так гордятся за наш народ... (Сейчас, во избежание недоразумений, И. Льховский удостоверит свою либеральную ориентацию. — *Л. А.*) Если славянам суждено погибнуть от прикосновения чуждых начал, то лучше погибнуть по-европейски, чем по-азиатски! (Допустим. Ну, а Печерский-то все-таки куда клонится? — *Л. А.*) Читая "Старые годы", — отвечает на этот вопрос критик, — вы будто внемлете звукам буйной оргии: смех, брань, проклятья, стоны, удары плетей, речи блюдолизов, дикие лобзанья крепостных красавиц... а при всем том, на этих картинках отжившего прошлого отрадно отдыхаешь... (Как же это связать? Как примирить "оргию" и "отдохновение", ужас русской дикости и гордость русским богатырством, не очень-то, видать, отделимым от дикости? — *Л. А.*) А это автор виноват! Он не сумел связать отдельные куски своей повести в художественное целое. (Итак, часть вины свалена на автора; однако сейчас И. Льховский сам попробует "связать куски". — *Л. А.*) Нам слышится что-то торжественное, эпическое, что-то насмешливо-грустное, как песнь про невозвратно прошедшее разбойничье житье-бытье, и, наконец, что-то заунывное, как погребальный напев. Это — глубоко поэтическая панихида над нашими *беспутными годами...*

Последняя фраза приводит Мельникова в восторг. Настолько, что он тотчас цитирует ее в автобиографии, которую пишет для иллюстрированного "Русского художественного листка" В. Тимма, где портрет Андрея Печерского имеет честь появиться в галерее знаменитых отечественных писателей, рядом с Гончаровым и Писемским...

Полтора года спустя одной мимоходной фразой Добролюбов повернет повесть Печерского нужной ему гранью:

— "Старые годы" — оглядка на прошлое, *на которое мы доселе боялись оглядываться,* потому что не совсем прошло для нас...

Этой фразой повесть о делах минувших возвращена в контекст дел нынешних. Репутация обличителя подкреплена. "Современник" продолжает держать Мельникова в числе своих безусловных сторонников.

Меж тем и в "Современнике" не все просто.

Некрасов — Тургеневу, 27 июля 1857 года (то самое письмо, где "Чернышевский, малый дельный и полезный... наложил на журнал печать однообразия" и где, "набивая журнал повестями о взятках, можно... огадить его для публики") :

"В литературе движение самое слабое... Гений эпохи — Щедрин — туповатый, грубый и страшно зазнавшийся господин. (Очень скоро Некрасов скорректирует оценки. — *Л. А.*) Публика в нем видит нечто повыше Гоголя! Противно раскрывать журналы — все доносы на квартальных да исправников — однообразно и бездарно! В "Русском вестнике", впрочем, появилась большая повесть Печерского "Старые годы", — тоже таланта не много, но интерес сильный и смелость небывалая... (Далее Некрасов излагает сюжет, сравнивая разгульного героя повести с Разиным. — *Л. А.*) Разница та, что Стеньку преследовали, а этот... достиг "степеней известных". Если б у автора побольше таланта — вышла бы "вальтер-скоттовская вещь..."

В очередной, шестой, давыдовский сборник "Для легкого чтения" Некрасов вставляет "Пояркова". Журнал его рекламирует. Мельников уже почти втянут в кружок "Современника". Некоторые члены кружка ревнуют и ропщут. Писемский жалуется Островскому в Москву, что "Давыдов дал, говорят, Печерскому 2500 рублей за его рассказы", Лев Толстой в это же время не без яду докладывает Тургеневу в Париж, что Некрасов и Панаев "сыплят золото Мельникову и Салтыкову...".

Письмо Толстого настолько характерно для ситуации, когда *старые* писатели вынуждены потесниться под напором *новых* (к старым Толстой относит себя, к новым — "обличителей"), что я процитирую пошире:

"Вообще, — пишет Л. Толстой, — надо вам сказать, новое направление литературы сделало то, что все наши старые знакомые и ваш покорный слуга сами не знают, что они такое, и имеют вид оплеванных. Некрасов... и Панаев тоже, сами уж и не думают писать, сыплят золото Мельникову и Салтыкову и все тщетно... Щедрин, Мельников... и прежде писали, не перечитывая, теперь пишут по два слова вдруг и еще диктуют и все мало..."

К весне 1858 года Мельников уже почти в кружке "Современника". Как, впрочем, и Толстой. 15 марта они знакомятся: визит наносит Мельников. Толстой записывает в дневнике: "Дома больной... Вечером Мельников. Блестящие глазенки, короткие ручки, неловко-робкие. Расколы..."

На 1858 год "Современник" впервые обещает Печерского своим подписчикам. Объявление, писанное Некрасовым, звучит так: «...В недавнем времени публика встретила в "Современнике" произведение г. Щедрина ("Жених" в октябрьской книжке 1857 года. — *Л. А.*), и в скором времени мы напечатаем произведения г. Печерского. Таким образом, и эти два писателя, которых дарования справедливо привлекли к ним сочувствие публики, не чужды "Современнику"».

Очередной очерк "обличительного" цикла Мельников по старой договоренности еще отдает Каткову ("Именинный пирог", этюд о чинопочитании в провинциальном обществе, переделанный, между прочим, из обрезков "Елпифидора Перфильевича" и довольно слабый), но в летних номерах "Современник" уже запускает "Бабушкины россказни"; это большая, на два номера, повесть в духе "Старых годов": беседы выжившей из ума столетней старухи, с умилением вспоминающей дикие времена.

Ирония судьбы? Все "обличительное" у Мельникова уходит в сомнительный "Русский вестник", а первенствующему журналу радикалов остается все... вальтер-скоттовское. Но, кажется, Некрасов знает вещам и подлинную цену.

Однако когда все накопившиеся "рассказы А. Печерского" — и "вальтер-скоттовские", о прошлом, и "обличительные", о настоящем, — собираются в книжку, их общий смысл проявляется недвусмысленно. И проявляет этот смысл цензура.

Мельников пытается издать однотомник у того же Давыдова при "Современнике". Но то, что проходит у цензуры московской, не проходит у петербургской: то, что цензор фон-Крузе в "Русском вестнике" порознь и кусками пропускал, петербургский Цензурный Комитет режет: "Велит возвратить г. Издателю без одобрения".

Год спустя, в 1859 году, Мельников повторяет попытку. Результат тот же: "Статскому советнику Мельникову в просьбе о дозволении издать отдельною книгою "Рассказы А. Печерского" отказать".

Много лет спустя исследователь творчества Мельникова-Печерского А. Ланщиков заметит по этому поводу: то, что дозволяется чиновнику П. И. Мельникову писать в донесениях, — не дозволяется ни одному писателю, в том числе и Андрею Печерскому *.

Так и не удается ему издать книгу рассказов.

Она выходит лишь восемнадцать лет спустя, в 1876 году, опять-таки в Москве и опять-таки с помощью Каткова. "Рассказы" входят в литературный процесс уже при совершенно другой обстановке, и критики их оценивают другие, и по другой шкале — скорее иронически, чем всерьез. Да и сам Мельников в ту пору уже далек от страстей предреформенных, он уже глубоко "*в лесах*" в ту пору...

Еще четверть века спустя посмертная слава романиста вытаскивает рассказы Печерского в собрания его сочинений; теперь они идут в тени романов как своеобразное их предвестье.

Лишь столетие спустя после появления (в 1955 году два издания), а потом еще раз — к столетию смерти их автора (в 1982—1985 годах три издания) — добираются эти рассказы до широкого читателя, но уже как эпизод давней литературной истории.

Не вышел из Мельникова-Печерского Салтыков-Щедрин...

Но вернемся в пятидесятые годы прошлого века.

---

* Ланщиков А. П. И. Мельников (Андрей Печерский) // П. И. Мельников (Андрей Печерский). Повести и рассказы. М. 1985. С 14.

Взвешивается репутация Мельникова в Петербурге, взвешивается в Москве, взвешивается в Рязани. Взвешивается и в Лондоне.

1 июня 1858 года в Москве "Именинный пирог" — пропущен цензурой; в Петербурге книга — не пропущена. Добролюбов в "Современнике" очередной раз поминает "всех этих взяточников гг. Щедрина и Печерского". Чевкин, глава Путейского ведомства, не простивший Мельникову "Медвежьего угла", жалуется на него государю, Александр II отвечает: "верно, Мельников лучше вас знает, что у вас делается" — в высших сферах готовится Мельникову Знак отличия за беспорочную службу. Герцен в "Колоколе" печатает — пять строк...

Впрочем, чтобы дать читателю представление о контексте и общей тональности, я процитирую и строк десять предыдущих:

"Смесь.

? Правда ли, — что полицмейстер Эртель еще при "незабвенном" усовершил мучительные наказания солдат и ввел в пожарном депо какой-то особо выдолбленный станок, куда ставят истязаемого и *секут с прискоком,* т.е. с разбегу?.. Не мешало бы приложить картинку станка, мы ее пошлем в Южные штаты, чтоб негры утешались, видя, что есть страны, в которых белых еще хуже наказывают, нежели их.

? Правда ли, — что нижегородский литератор, переведенный в Петербург за изящный с т и л ь , — г. Мельников, готовит к печати рассказ апостольских подвигов своих, иже на обращение заблудших братии раскольников направленных? Если же неправда, мы их расскажем, пожалуй".

Только пять строк. Но они производят на современников такое действие, они так сильно и так долго сказываются на судьбе Мельникова, что Лесков и четверть века спустя поминает их с почтением, хотя и не без юмора называя крохотную герценовскую заметочку *маленькой эпопеей.* (Полностью это замечание Лескова в "Историческом вестнике" 1883 года звучит так: "О Мельникове ходили неблагоприятные слухи по его прежней службе... Это составляло маленькую эпопею, напечатанную в "Колоколе" А. И. Герцена".)

Самое интересное, что герценовское клеймо портит Мельникову карьеру скорее именно *по службе,* чем "по литературе". Не странно ли? Но учтем, что в конце 50-х годов Герцен еще не отлучен от России окончательно, как то случится после польских событий 1863 года, что "Колокол" полуоткрыто-полутайно читается по всей грамотной России, и прежде всего — в правительственных кругах. Воистину Герцен участвует своими статьями в управлении страной, вмешиваясь в решения администрации на самых высших уровнях. Учтем и другое: сложнейшие петли интриг, которыми опутана бюрократическая система. Представим себе, какой *ход* в правящих кругах может получить насмешливая характеристика, данная Герценом чиновнику, своими обличительными рассказами обозлившему не только Чевкина, но и многих других сильных мира сего. Результат этого процесса известен. Много лет спустя он так определен биографом Мельникова Семеном Венгеровым: "Подстреленный" Герценом чиновник в конце концов от настоящей карьеры *оттерт.* Отставка его и отъезд из Петербурга в Москву в 1866 году — финал сложного процесса, в котором герценовские пять строк — играют роль запала.

Конечно, в середине 1858 года дело еще отнюдь не решено и результат его далеко не ясен. И "Современник", только-только залучивший модного автора, готовит к печати "Бабушкины россказни". И Добролюбов, очередной раз, мимоходом, салютуя "гг. Щедрину, Печерскому и прочим", — считает необходимым заявить: "наши соображения слабы после их прекрасных этюдов". И наконец, Мельников в эту пору, пользуясь покровительством министра внутренних дел С. Ланского, добивается почти невероятного: ему разрешают выпускать ежедневную газету.

Газета называется "Русский дневник" и выходит с января 1859 года. Главным помощником Мельникова назначен Александр Иванович Артемьев, историк-востоковед, статистик, однокашник Мельникова. Тот самый, из чьего дневника мы знаем о трудностях при печатании "Дедушки Поликарпа". Этот уравновешенный человек весьма полезен рядом с увлекающимся и подвижным Мельниковым.

Что же до дневников, то 7 февраля 1859 года А. Никитенко записывает: "Вечер у Щебальского... Мельников, редактор "Русского дневника", человек умный и очень лукавый... Принадлежит к типу русских... кулаков".

"Русский дневник" прикрыт властями через полгода.

За полгода Мельников успевает напечатать в нем несколько рассказов Печерского.

В двадцать первом номере (в конце января — в первый же месяц редакторства) — маленький, вроде бы непритязательный, а на самом деле язвительнейший и полный скрытых смыслов дорожный эпизодец "На станции".

После "вальтер-скоттовских" красот, продемонстрированных Печерским в "Бабушкиных россказнях" и особенно в "Старых годах", этот суховатый, "цыфирный" этюд кажется простым возвращением к стилю "Пояркова" и "Дедушки Поликарпа". Но глубина в нем взята значительнейшая.

Опять — диалог с лукавым мужичонкой. Спасибо, барин! Дай тебе бог здоровья, кормилец! Исправник-то у нас теперь хороший! Прежний-от лютовал, зашибить норовил, а новый, слава богу, все по закону делает: "велит статью вслух прочитать, растолкует ее, да что по статье следует, то и сделает..."

Тончайшего яда сцены следуют за этой аттестацией. Исправник ходит по избам с Уложением в руках и за всякое от него отступление штрафует. Где ж Уложению за всеми хитростями крестьянского быта угнаться! Или и впрямь мужику при пожаре не скарб на двор вытаскивать, а со шваброй на крыше сидеть при кадке с водой!? — Но в законе писано, чтоб кадка с водой и швабра на чердаке стояли, а раз так, будь добр, плати штраф! И дедушка пусть не спит на печи! Пусть спит на лавке. А за то, что на печи лежит рогожка дедушкина, — тоже штраф.

Все только по закону. Поярков когда-то, подлец, бумагами мужику голову морочил, хитрил, смысл "перелицовывал" — исправник из рассказа "На станции" все делает точнехонько по букве Уложения. И что же? Здесь мужику и зарез! От Пояркова откупиться можно было, а тут — никуда. Ни дедушке на печи кости не погреть, ни хозяину от казенного

крючкотворства не отвертеться. Коварнейший рассказ. Не сразу и поймешь, что здесь обличается... то ли исправник пунктуальный, то ли мужик непредсказуемый, который согласен стерпеть и взятки, и "кормление" начальства, и подкуп, и откуп, и самого черта лысого, если этот черт с *душой,* — но *по закону* жить не хочет и ни при каких обстоятельствах не станет...

И опять: не Лесков ли предсказан здесь: от язвительного англичанина, привязавшего мужика *ниткой,* до железного немца, взявшего в осаду пьяницу Сафроныча... Так это ж когда смысл-то мельниковской двусмысленности окончательно выявится! Лесков еще только через полтора года дебютирует как журналист. О Пекторалисе он только через полтора десятилетия напишет! Да и через полтора десятилетия русская критика, одержимая "идольским" поклонением мужику, ничего не расслышит в лесковских рассказах, кроме курьезных анекдотцев. Чего же ждать от нее в 1859 году? Как бы она отреагировала на двухдонный мельниковский этюд, попытайся она его разобрать в тот момент по существу? Но она, похоже, и не прочла его, критика. Разве что кое-что для себя записывали проницательные люди.

Из дневника А. Никитенко: "Его... надобно слушать осторожно, потому что он не затрудняется прилгать и прихвастнуть... Из рассказов Мельникова о народе... можно вынести довольно прискорбные заключения... Это какой-то омут, в котором кипят и бурлят волны сил без всякого направления и результата... Русский ум горячо на все кидается, но едва успев коснуться поверхности предмета, уже начинает им скучать и бросаться на другой, пока от недостатка интереса... не впадает в апатию до новой вспышки. Ведь это очень печальная национальная черта. Если она действительно нам присуща, то что же прочного можем мы создать?"

Никитенко записывает это в 1864 году. В эпоху "Русского дневника" никто еще и не подозревает в Печерском народознатца. Обличитель! В качестве обличителя и кредит ему в публике.

Но тогда надо получше выбирать места, где печататься. 17 марта 1859 года главный редактор "Русского дневника" объявляет в своей газете следующее:

— Ни полного собрания моих сочинений, ни отдельных изданий я до сего времени не печатал. Между тем в Москве, в Петербурге и в некоторых губернских городах появились в продаже "Старые годы" и "Медвежий угол" в виде вырезанных из "Русского вестника" листков, брошюрованных в особой обертке. По достоверным сведениям, число таких брошюр достигает до 400, они продаются по рублю серебром каждая. Я не давал никому права на такую продажу. Засим объявляю (сейчас будет сказано главное. — *Л. А.*), что обещанные мною "Русскому вестнику" произведения мои будут напечатаны, думаю, в "Современнике", и частию в "Русском дневнике".

Выбор сделан.

"Современнику" достается рассказ "Гриша" — действительно яркий, поворотный, вызывающий резкие и сильные эмоции читателей.

"Русский дневник", напротив, печатает нечто невнятное, смутное, какое-то начало без конца: "Заузольцы" — "повесть Андрея Печерского". Заведена эта повесть в непривычном, не очень даже понятном стиле:

— Какой славный край это Заузолье! Что за народ там живет!.. Смышленый, сметливый, работящий... Как ни бьется... а хлебушка все мало... Ты, мужичок-лапотник, поишь-кормишь бархатников. Трудись же, паши, мужичок! Твой труд праведен! Велика тебе будет мзда от создателя. Другой давно бы с голоду помер... а ты не такой...

В двусмысленном тоне этой "здравицы", конечно, чувствуется привычный всем Мельников-обличитель. Но что-то многовато пафоса — прямо до выспренности. Потом начинается и вовсе нечто из неведомой оперы: промыслы, ярмарки, этнография, вдруг взмывающий былинный стиль.

Двадцать лет спустя все станет ясно: лучшие созданья Печерского, его романы, — берут начало именно с этого "ручейка", с "Заузольцев", но в июне 1859 года, когда "ручеек" принимается журчать со страниц "Русского дневника", — не вдруг и сообразишь, что это за стиль:

— Вот разворачиваются справные мужички Олонкины... Вот Емельянихин сын Карп выбивается из сирот в писаря... Вот красуется всем на радость Пахомова дочь Паранька, бой-девка, огонь-девка, такая, что и самого исправника не испугается... А вот, Карп Емельяныч зачинает на Параньку глаза запущать...

...На третьем отрывке обрываются "Заузольцы". И обрывается, кончается сам "Русский дневник", едва перетянувший на вторую сотню номеров.

Кончается — как станет вскоре намекать Мельников, вследствие трений с начальством. По мнению же историков печати, — от отсутствия подписчиков, дружно отвернувшихся от очередного пышного официоза.

От издательского банкротства спасает Мельникова горный инженер Усов: он как раз в ту пору становится владельцем и редактором "Северной пчелы" и набирает новый штат, надеясь очистить газету от булгаринской грязи. Он делает следующее: "Северную пчелу" рассылает подписчикам в возмещение прикрытого "Русского дневника", а Мельникова с ноября 1859 года берет к себе в штат заведовать внутренней проблематикой. Для Мельникова, уже привыкшего к редакторскому креслу, это, конечно, ощутимое понижение.

Мыслящая публика истолковывает произошедшее как знак начинающегося заката не только карьеры Мельникова, но всего обличительного направления.

Михаил Ларионович Михайлов (которому недолго уже остается до того момента, когда он вместе с Шелгуновым отпечатает в Лондоне у Герцена антиправительственную прокламацию и загремит из литературы в каторгу) проницательно подмечает в февральском номере "Русского слова" за 1860 год:

— Отдавая полную справедливость честности обличительного направления, надо признать, что оно вновь оттесняется такими художниками, как Тургенев, Писемский, Островский и Гончаров. Имена Щедрина

12—1055

и Печерского, так недавно еще электризовавшие публику, отодвигаются на второй план. Глава и родоначальник обличителей Щедрин — один останется из них в истории литературы...

Еще одну сторону разворачивающейся драмы приоткрывают нам события в Литературном фонде.

Салтыков-Щедрин — Анненкову из Рязани, 16 января 1860 года:

"Правда ли, что Мельникова не допустили даже баллотироваться в члены Общества вспомоществования бедным литераторам? и что Тургенев по этому случаю держал речь, в которой публично заявил некоторые не совсем опрятные факты из жизни этого Robert-Macaire'a? (тип ловкого и беспринципного устроителя своих дел в одноименной пьесе Бенжамена Антье и Фредерика Леметра. — *Л. А.*) Если это правда, то мне все-таки жаль Мельникова, потому что если он и подлец, то подлец не злостный, а по приказанью".

Таковы акции Мельникова в глазах общественности при начале его работы в "Северной пчеле".

Надо сказать, что реальное участие его в этом органе оказывается много тусклее, во всяком случае, по реальным публикациям, нежели можно было бы ожидать и нежели ожидает публика, видящая в Мельникове чуть ли не фактического редактора газеты. Парочка этнографических зарисовок "для нижних столбцов". Исторический анекдот об Аракчееве. Материалы к биографии княжны Таракановой... Печерский почти исчезает как современный писатель, Мельников же теплится как этнограф, краевед и историк. Впоследствии, уже после разрыва с "Современником", создастся впечатление, будто Мельников ушел в историю из-за того, что потерпел поражение в публицистической схватке с левыми, но это не так. Он уходит раньше, по внутренней логике развития. "Письма о расколе" печатаются в "Северной пчеле" за полгода до того, как вспыхивает роковой пожар на Апраксином дворе. К моменту разрыва эти "Письма" *уже* изданы, они становятся яблоком раздора "задним числом". Сам же разрыв неслышно готовится на протяжении трех лет, и все это время "Современник" продолжает по инерции рекламировать А. Печерского как своего автора. Меж тем ситуация усложняется день ото дня: и от внутренних причин, и под воздействием влияний парижских и лондонских.

На 1861 год Некрасов объявляет: "...По отделу словесности обещали... свои повести: Тургенев, Потехин, Печерский и другие..."

Тургенев (еще в октябре просивший Панаева не объявлять его) жалуется Герцену в Лондон: "...Я велел им сказать, чтоб они не помещали моего имени в числе сотрудников, — а они взяли да поместили его в самом конце, в *числе прохвостов..."* (выделено мной. — *Л. А.*).

В мартовском номере 1861 года "Современник" публикует одного из "прохвостов". Это рассказ Андрея Печерского "Гриша". Интереснейший рассказ.

Какой-то налет "елея" все-таки мешает современному читателю. Инверсии пряные: "И возлюбил Гриша божественные книги... А был он из раскольников, из "записных" — из самых, значит, коренных — деды,

прадеды его двойной оклад платили, указное платье с желтым козырем носили, браду свою пошлиной откупали". Стилистика, близкая скорее к сусальным "Заузольцам", чем к жестким "Рассказам" Печерского. Такое впечатление, что Мельников входит в староверство как в *новую* для себя психологическую реальность и ищет ей какое-то необычное стилевое выражение. Получается смесь: с одной стороны, что-то простодушно "былинное", с другой — что-то казуистически "святописное", а в результате — что-то базарно-сентиментальное. "Белолицые, полногрудые озорницы, изловив его, сжимали его в своих жарких объятьях, обдавали постное лицо горячим сладострастным дыханием..." Искушения и подвиги, обольщения и обманы. Два странника, встретившись, юродствуют и богохульствуют друг перед другом, а бедный Гриша никак не решит: прямым ли делом они юродствуют, или это они его так испытывают, лукавые мечтания его очам представляют? Странное психологическое двоение: святотатство одновременно со смирением, дикое озорство и младенческая невинность, затейный ум и фатализм: на все-де воля божья! Сквозь узорочье старообрядского быта, вроде бы сплошными крепостями отгородившегося от "чужих", — такая беззащитная доверчивость на самом дне народной души! "Судьба, одно слово — судьба!"

Это горькое двоение возникает в рассказе Печерского неожиданно, с какого-то лукавого поворота, то ли "вопреки" сентиментальным разводьям стиля, то ли как раз "благодаря" их коварству и соблазну. Вы вдруг понимаете, что неспроста хитрый "странник" Ардалион увлекает Гришу своими речами о еретиках, которых надо *убивать, не думая.* Правда вдруг проступает под полушутовским-полууголовным сюжетом: до чего ж, думаешь, невинен, до чего невменяем этот Гриша! Ему же явно *легче* пойти за изувером в качестве бессловесного, нерассуждающего исполнителя, чем самому задуматься хоть на мгновенье!

Так это что — предсказанная Вольтером символическая встреча дурака и подлеца?

В таком случае кто ж тут ближе к первопричине? Ардалион, который, заморочив Грише голову, крадет с его помощью деньги у его хозяев? А может, источник беды — все-таки сама изначальная Гришина дурость? Само ангельское его неведение, на которое и слетаются хищники в поисках простодушных оруженосцев?

Страшный рассказ...

В марте 1861 года "Гриша" опубликован в "Современнике". Летом Кожанчиков выпускает отдельным изданием еще пятьсот экземпляров. 10 августа "Санкт-Петербургские ведомости" отмечают эту книжечку в одном обзоре с путеводителем по Пятигорскому краю и книгой "Теория паровых машин":

— "Гриша", — объясняет газета, — рассказ из раскольничьего быта. Такого мастерского изображения типических лиц раскола автор еще не демонстрировал. Мы искренне хотели бы видеть этот рассказ в числе народного чтения, хотя г. Печерский, кажется, не имел такого адреса в виду...

12*

Этим отзывом исчерпывается реакция критики на мельниковский рассказ. И вообще на *все* его рассказы.

Бедновато. Вот вроде бы и касались Печерского лучшие литературные критики, да все как-то именно *касались:* ни одного серьезного разбора так и не дали. И уже не дадут. Добролюбову жить остается — сто дней. Чернышевскому на свободе быть — триста. Великие критики уходят, так и не всмотревшись в Печерского. Ему не суждено стать объектом их интереса.

Безликая бесподписная аннотация в "Ведомостях" — единственный и вполне знаменательный печатный отклик на появление последнего мельниковского рассказа. Но есть еще несколько откликов частных. И они куда более интересны.

Во-первых, Герцен. Письмо Шелгунову, 3 августа 1861 года: "Читал повесть Печерского (Мельникова) "Гриша". Ну, скажите, что же это за мерзость — ругать раскольников и делать уродливо смешными? Экой такт!"

Во-вторых, Лесков. По его позднейшему свидетельству: "В мельниковском превосходном знании раскола была неприятная чиновничья насмешливость, и когда эта черта резко выступила в рассказе "Гриша", — я возразил моему учителю в статейке, которая была напечатана, и Павел Иванович на меня рассердился".

В реальности "статейка" у Лескова куда жестче, чем в его же мемуаре 1883 года. Не "статейка" даже, а мимоходное замечание в очерке "С людьми древлего благочестия", опубликованном в "Библиотеке для чтения" в сентябре 1864 года. Вот оно: *"Живого* раскола, его духа, его современного быта, его стремлений, нравов, и главное *нравов,* — мы вовсе не знаем. Мельниковский "Гриша" — это безобразие, безобразие в отношении художественном и урод по отношению к правде. "Гриша" никак не может назваться хорошим, т.е. верным очерком раскольничего мира... Верного очерка я не знаю".

Понятно, почему П. И. Мельников "рассердился".

Эпизод этот происходит, заметим, почти четыре года спустя после появления рассказа, когда и вообще вся ситуация с Мельниковым бесповоротно меняется. О том, что произошло в момент появления рассказа, то есть о том, что Лесков как читатель *говорил* Мельникову в 1862 году, можно, впрочем, догадываться. Оба работали в одной редакции — в "Северной пчеле" у Усова. И хотя Мельников был на двенадцать лет старше, да старше и должностью: что-то вроде заместителя редактора, а Лесков лишь начинал как молодой репортер, — но молодой репортер в мнениях не стеснялся. У нас будут случаи убедиться в этом, даже и не выходя за пределы редакции "Северной пчелы". А пока выйдем, чтобы отметить еще одного читателя рассказа "Гриша", чье неофициальное мнение должно сыграть в жизни Мельникова весьма заметную роль.

Этот читатель — девятнадцатилетний молодой человек по имени Николай Александрович Романов. Наследник российского престола.

Прочитав рассказ, наследник избирает его автора на роль своеобразного экскурсовода для поездки по Волге. Мельников с радостью исполняет поручение: он показывает цесаревичу Нижегородскую ярмарку,

а затем сопровождает его в плавании в Казань. При этом он читает его императорскому высочеству что-то вроде непрерывной этнографической лекции с демонстрацией объектов прямо на натуре и, надо сказать, с учетом широко известной склонности слушателя к преданиям, сказаниям и поверьям русского народа. У Лыскова, как раз там, где сто лет назад князь Грузинский подстерегал приезжих с тройками наготове, чтобы похитить для кутежа, цесаревич, заслушавшись, заявляет: "А что бы вам, Павел Иванович, все это написать: поверья, преданья, быт заволжского народа?" Мельников, мгновенно сориентировавшись, начинает отговариваться недосугом, жалуется на служебную перегруженность. Но наследник держит тему: "Нет, непременно напишите! Я за вами буду числить этот долг: повесть о том, как люди живут за Волгой *в лесах..."*

Через четыре года умрет наследник. Над его могилой Мельников вспомнит уговор... В конце концов, роман "В лесах" он посвятит-таки наследнику. Правда, не тому, а другому — Александру, который к тому времени станет Александром III. Так ощущение чиновных реальностей еще раз окажется сильнее ощущения личных связей.

Однако надо признать, что в сравнении с обыском у купчихи Головастиковой, которая в свое время поила Мельникова чаем, уровень полета последнего, конечно, несоизмеримо выше.

На этом, собственно, история "Рассказов Андрея Петровича Печерского" заканчивается.

Остается — история Павла Ивановича Мельникова: несколько событий, в результате которых петербургский период его жизни, связанный с "Рассказами", должен завершиться.

С концом обличительной эпохи Мельников еще раз (в третий раз) умолкает — теперь уже более чем на десятилетие. Он уходит в историю, этнографию, в расколоведение. С того же января 1862 года в "Северной пчеле" начинаются "Письма о расколе".

Можно сказать так: обличительного писателя Печерского более нет, но литература еще не знает этого. Литературная репутация писателя еще продолжает колебаться на весах общественного мнения. Литературная судьба еще продолжает вершиться.

Раздается свисток.

Фигурально, конечно. "Свисток" — это существующий уже четвертый год отдел "Современника", "собрание литературных, журнальных и иных заметок", фельетонное приложение к журналу. Это "маска", смысл которой заключается в том, что она как бы независима, и потому "Современник" за нее как бы "не отвечает". Стало быть, и позволить себе здесь можно побольше. С первых выпусков главный автор "Свистка" — Добролюбов: анонимно, но общеизвестно. Он и наносит Мельникову первый удар...

Впрочем, не успевает. Статья для восьмого выпуска остается неоконченной. Она появляется уже после смерти Добролюбова, доработанная Чернышевским и Елисеевым. Мы не знаем, в какой мере дописанный ими текст обсужден с Добролюбовым, и кто именно дописывает, и какие

именно куски. Видимо, все-таки Елисеев. Но даже если интересующий нас абзац дописан не Чернышевским, а Елисеевым, — ответственность за него в глазах противников будет нести все-таки Чернышевский, потому что он — вождь журнала, уже год находящийся в центре всероссийской литературной драки, а Елисеев — сотрудник сравнительно недавний. Хотя и боевой.

Написано следующее:

— "Свисток" долго колебался, каким свистом выразить ему свои задушевные думы о тысячелетии России. Держаться ли стиля *серьезно-возвышенного,* каким пишет г. Громека о полиции и о шаромыжной какой-то воскресной школе в Иркутске назад тому полтора века, — или *бурно-догматического,* которым разят врагов своих авторы "Русского вестника", или, наконец, *нежно-исторического* и *обличительно-сочувствующего,* каким говорит обыкновенно публицист "Северной пчелы" о явлениях жизни общественной, в особенности же государственной... "Свисток" по мягкой природе своей был бы более склонен к свисту в последнем роде...

Мельников не назван. Но виден. Назван Громека, когда-то "гроза" полицейской бюрократии, корреспондент "Колокола", а теперь — его оппонент. Соседство несколько издевательское. Тон тоже. Формула о "сочувствующем обличении" — ядовитая и не лишенная проницательности.

"Северная пчела" собирается с ответом долго. Только в середине марта появляется отповедь. Большая. Как и следует, редакционная. Как и следует, Чернышевскому. В верхних столбцах газеты, что тоже имеет смысл: *литературная* жизнь обычно освещается в газете в нижних столбцах, в верхних освещается общественная. Тем самым полемика трактуется не как эстетическая, а как политическая.

Статья "Пчелы" представляет собой иронический отчет о выступлении Чернышевского в память Добролюбова. Вообще говоря, это уже оскорбление: сведение счетов над гробом. Но еще обиднее другое: существо речи Чернышевского в отчете начисто игнорируется, фельетонист "Пчелы" сосредоточивается на стиле оратора, на его вульгарной манере держаться и т.д.

Две недели спустя "Северная пчела" опять жалит Чернышевского: еще статья, и тоже большая, и тоже редакционная, и тоже в верхних столбцах. На сей раз — о статьях Чернышевского. И опять: не столько о существе его статей, сколько о манере письма: о безапелляционности тона, о нетерпимости к инакомыслящим.

Я не цитирую этих материалов, потому что их принадлежность перу Мельникова не доказана. И даже проблематична. Мельников литературных баталий не любит. Он даже не всегда читает брань в свой адрес. Во всяком случае (мы это скоро увидим), не всегда в том сознается. Между тем рядом с ним в "Северной пчеле" имеются молодые сотрудники, к этому, напротив, весьма склонные.

Но даже если Мельников сам и не пишет статей против Чернышевского, отвечать за них приходится именно ему: по той же причине, по какой приходится отвечать и Чернышевскому за своих молодых собратьев. Логика борьбы.

"Современник", в отличие от "Северной пчелы", реагирует быстро: ответ появляется уже в апрельской книжке. На сей раз Мельников назван прямо. Более того, он прямо обвинен.

Истина обнажается: еретик от староверия начинает играть роль еретика от радикализма.

— Вы, благосклонный читатель мой, — начинает свою отповедь "Современник", — может быть, скучаете, может быть, в претензии на меня, что я в прошедший месяц не являлся беседовать с вами... А я как раз собирался побеседовать — о г. Чернышевском. Разработка этой темы производится уже довольно долгое время. В особенности ревностно этим делом занята "Северная пчела". Поговаривали, что там предполагается учредить особенный литературный отдел под названием "Чернышевщина". Недавно два помещика завели спор о причинах неурожая гречихи. Оказалось, что причиною неурожая был г. Чернышевский. Мы могли бы привести бесчисленное множество таких примеров. Поставляет их "Пчелка" — и делает это дело — у! с каким искусством. И ведь недавно вступила на этот путь. По смерти Фаддея Венедиктовича была, как известно, на покаянии, сокрушалась о прошедших грехах. Теперь опять — за старое. И действует-то как неосторожно — в *верхних* своих столбцах...

(Я выделяю слово *"верхние",* чтобы читатель не пропустил начало интересной психологической операции: обозреватель "Современника" как бы раскалывает стан противника, ищет там тайных союзников. Скоро мы увидим, кого именно он намечает себе в союзники. — *Л. А.*).

— Всякий, читающий верхний столбец, где помещаются передовые статьи, и нижний, где помещается критика, знает, что бранятся там хорошо. Конечно, всем известно, что в "Пчеле" среди других сотрудников, как некий многоценный алмаз, блестит Павел Иванович Мельников, поместившийся с бывшим "Русским дневником" в улье "Пчелы". Но ведь Павел Иванович Мельников участвовал много лет, и не далее как в прошлом году, как известно всем, и в "Современнике". Павел Иванович Мельников человек очень ученый, а по расколу даже специалист, да еще специалист-то какой! у! у! И ведь вот что: взгляд Павла Ивановича на раскол сильно поизносился... Павел Иванович все еще смотрит на раскол точно так же, как смотрел патриарх Иоаким. Впрочем, все это частности, до которых нам нет дела...

Неправда. До этих частностей автору "Современника" в высшей степени есть дело, потому что автор этот, Григорий Елисеев, раскроем некоторый секрет, по первоначальному образованию — историк церкви. Однако в данном случае его игра строится как бы на другом. Вскользь, но со вкусом подкашивая Мельникова по специальной части, Г. Елисеев главные свои эмоции концентрирует в части общегражданской. Эмоции такие: что же это так обидело Павла Ивановича, что он, старый сотрудник "Современника", вдруг так рассердился на этот журнал? Ах, позвольте! Уж не "Свисток" ли уронил репутацию "Современника" в его глазах? Так напрасно! "Свисток" — это же ведь не "Современник"...

Выписав предусмотренную на этот случай тактическую фигуру, обозреватель "Современника" вдруг оставляет Мельникова и возвраща-

ется к другому, как он считает, более *вменяемому* сотруднику "Северной пчелы". Мельников, как мы видим, уже назван: эта маска сброшена; другой же сотрудник по-прежнему замаскирован и обозначается бережным эвфемизмом: "автор верхних столбцов". Павел Иванович — хоть человек и с дарованием, но с дарованием сложившимся и вполне высказавшимся (читай: с окостенелым и исчерпавшимся. — *Л. А.*). Письма его о расколе доказывают, что от него ждать более нечего. Не то чтобы внутренняя сила была истощена, а она пошла в известное (читай: ретроградное. — *Л. А.*) *направление,* от которого исцелиться невозможно, как невозможно выпрямиться старому кривому дереву. Павел Иванович может подарить нам ученейшее сочинение о расколе, но сочинение это все-таки будет по своему штандпункту и тенденциям ничем не выше "Жезла Правления", "Увета Духовного" или "Пращицы Питирима"...

Опять в обозревателе "Современника" просыпается профессор духовной академии, а заодно, в "штандпункте", и бывший учитель немецкого языка. И опять он не дает себе воли: он возвращается к главной своей игре. А главная игра как раз и состоит в том, чтобы противопоставить неисправимому Мельникову его молодого собрата, автора "верхних столбцов". Молодого-то еще можно привлечь, образумить, он еще не искривился, как старое дерево... Не будем, однако, вслед за обозревателем "Современника" длить маскарад и назовем наконец человека, на которого Г. Елисеев возлагает такие надежды. Человек этот и впрямь примечательный, что делает честь вкусу и чутью "Современника", — это ведь не кто иной, как Николай Лесков. Теперь внимание! С нижеследующих слов Г. Елисеева, по существу, начинается в русской критике *лесковиана:*

— Нам жаль верхних столбцов "Пчелы". Там тратится напрасно сила, не только не высказавшаяся и не исчерпавшая себя, а, может быть, еще и не нашедшая своего настоящего пути. Мы думаем, по крайней мере, что при большей сосредоточенности и устойчивости, при большем внимании к своим трудам, она найдет свой настоящий путь и сделается когда-нибудь силою замечательною, быть может, совсем в другом роде, а не в том, в каком она теперь подвизается. И тогда она будет краснеть за свои верхние столбцы и за свои беспардонные приговоры... Веяние кружка, интересы минуты настраивают часто вопреки нашей воле каким-то странным образом наши взгляды. Особенно вредно в этом случае действует петербургский климат. Говорят, стоит только переменить климат, уехать за границу, особенно в Лондон, — и можно получить совсем другое настроение и воззрения...

Завершая этим пассажем изложение обширной статьи "Современника", напоминаю читателям, что на языке русской публицистики 1860-х годов "Лондон" — понятие отнюдь не географическое.

29 мая "Северная пчела" отвечает "Современнику". Отвечает официально, в передовой статье. В *верхних* столбцах. Вот этот ответ:

— "Современник" и в апрельской книжке не оставил нас без намеков и замечаний. *Намеки,* сделанные им, касаются лично одного из наших сотрудников, Павла Ивановича Мельникова, кстати сказать, вовсе не

заведующего *верхним отделом* нашей газеты, а *замечания* относятся к другому нашему сотруднику, которому принадлежит большинство передовых статей "Пчелы" по русским вопросам с начала настоящего года. Г-н Мельников сам принял на себя труд ответить на намеки, касающиеся его влияния на "Северную пчелу", и тем избавил нас от необходимости говорить за него от лица редакции; а сотрудник, которому "Современник" сделал некоторые замечания за его "верхние столбцы", принял эти замечания с искренней благодарностью и очень рад опытным указаниям, по которым он может поверить свои убеждения. Ему нечем обижаться...

Надо признать, что Лесков выходит из боя не без изящества и при полном достоинстве... Впрочем, нет. Ему *не удастся* выйти из боя, и это станет ясно буквально через день. Дело в том, что, пока все это пишется, Апраксин-то двор уже горит. И прокламация "Молодая Россия" уже гуляет по рукам. И Достоевский уже идет к Чернышевскому просить, чтоб тот не поджигал Россию...

Мельников в эти дни пишет «Несколько слов г. автору "Внутреннего обозрения" в "Современнике"».

Статья эта, написанная несколько коряво, со следами спешки и раздраженности, появляется в том же номере "Северной пчелы", от 29 мая. В *нижних* столбцах.

Вот она:

"В апрельской книжке "Современника", в отделении "Внутреннего обозрения" несколько страниц посвящено "Северной пчеле" по поводу отзыва ее о г. Чернышевском. Дело понятное: иначе и быть не могло! "Пчела" "Современнику" стала ненавистна; но не столько за отзывы ее о г. Чернышевском, сколько за ее независимость, при которой она не кланяется никому ни направо, ни налево. "Современнику" очень хорошо известно, что вся сила "Пчелы" заключается в ее независимости, и потому нападать на нее прямо он не может. "Современник" не может простить "Северной пчеле", что она, будучи либеральной газетой, осмеливается иметь свое, независимое от влияния "Современника" мнение, действует не по указам г. Чернышевского и даже порицает его за некоторые статьи, отдавая, впрочем, ему полную справедливость за другие. Но, будучи бессилен для того, чтобы прямо, открыто напасть на "Пчелу", автор "Внутреннего обозрения" мишенью своих выстрелов избрал меня. Это я принимаю за вызов на личный ответ... Здесь — *личное* мое объяснение. Г-н составитель "Внутреннего обозрения", не подписывающий своего имени в "Современнике", так же как и я не подписываю своего в "Пчеле", называет меня по имени, отчеству и фамилии. После этого я мог бы также назвать г. автора "Внутреннего обозрения" по имени, отчеству и фамилии. Но если другие не соблюдают правил литературного приличия, то это не дает мне права самому сделать такой же неприличный поступок..."

Ничего. Все знают автора "Внутреннего обозрения": Григорий Захарович Елисеев. Тот самый, который два месяца назад первым обжег в "Искре" Никиту Безрылова.

П. Мельников продолжает:

"Никакого разделения "Северной пчелы" на верхние и нижние столбцы нет. Особенное участие мое в нижних столбцах ограничивается лишь рассмотрением статей, присланных для них посторонними сотрудниками. И я, и все прочие члены редакции пишем и в верхних, и в нижних столбцах. Из этого видно, что размежевание "Пчелы", сделанное "Современником" с целью поласкаться к людям той силы (так! — *Л. А.*), которая не исчерпалась и т.д., есть не более как плод изобретательской способности. "Русский дневник" никогда не был такой газетой, как думает автор "Внутреннего обозрения", что доказывается его содержанием и прекращением..." (Вот он, намек на трения с начальством.)

"Действительно, — пишет далее Мельников, — я давал свои статьи редакторам "Современника". Что они дорожили мной, доказывается тем, что *искали* моих статей, платили за них высокую цену, даже иногда вперед, когда и статья еще не была написана. Что я дорожил редакторами, доказывается тем, что я, если давал статью, само собой разумеется, что я считал тогда "Современник" лучшим из наших журналов. Но тот "Современник", в котором я помещал свои статьи, был не нынешний. В нем еще не было тогда "Полемических красот" и некоторых других статей, перечислять которые не хочу.

Выражениями январского "Свистка" я не мог обидеться, во-первых, потому, что выражение "Свистка" не столько обидно, сколько непонятно. Я, признаться сказать, только из апрельской книжки "Современника" и узнал, что "Свисток" удостоил меня чести быть освистанным. Покорнейше прошу принять хотя позднюю, но тем не менее искреннюю благодарность за это. Быть освистанным в "Свистке" теперь, в глазах людей, достойных уважения, честь немалая.

Г-н автор "Внутреннего обозрения" или моих "Писем о расколе" не читал, или "Жезла", "Увета" и "Пращицы" не видывал, иначе он не сказал бы того, что сказал. А может быть, он говорит чужие слова. (Историку церкви Елисееву это замечание должно быть особенно обидно. — *Л. А.*)

В изданных мною письмах проводится следующая мысль, — объясняет Мельников и далее берет курсивом следующие пять строк: — *Раскольники не заключали и не заключают в себе ничего опасного для государства и общественного благоустройства: двухсотлетнее преследование их и ограничение в гражданских правах поэтому было совершенно излишне и даже вредно, а раскольники вполне заслуживают того, чтобы пользоваться всеми гражданскими правами.*

Г-н автор "Внутреннего обозрения" находит, что такой взгляд сильно поизносился... Смею думать, что взгляд мой не износился, так как со времен "Жезла" и "Увета" во всех сочинениях о русском расколе говорилось совершенно противное моим словам. Я сам прежде смотрел на раскол так же, как и другие авторы; но, занимаясь изучением его не со вчерашнего дня, пришел к убеждению, что раскольники вовсе не заключают в себе тех элементов, за мнимое присутствие которых они два века подвергались то преследованиям, то ограничению гражданских прав. Г-ну автору "Внутреннего обозрения", вероятно, желательно, чтобы я об этом предмете говорил противное; чтобы я говорил, что раскол

заключает в себе те элементы, за подозрение которых преследовали его последователей. Не буду. Потому не буду, что это было бы ложью и по отношению к раскольникам крайней несправедливостью и даже клеветою. Конечно, можно сделать и доказать, например, что в раскольниках есть присутствие демократизма. Чего нельзя доказать? Нужна только известного рода ловкость... (Это уже ответ Щапову. — *Л. А.*) Цель оправдывает средство, скажете вы; но какова бы цель ни была, дело все-таки будет нехорошо, если в основание его положена ложь. Притом же это правило старое, оно уже сильно поизносилось иезуитами, которых, кажется, нельзя заподозрить в политической честности.

— Вот ответ мой на вызов г. автора "Внутреннего обозрения", — заключает Мельников, — ответ *первый* и *последний.* Пусть "Современник" печатает про меня что ему угодно... другого ответа он от меня не дождется... Я от всей души буду радоваться всякой насмешке, всякому порицанию, исходящим из лагеря свистунов... Упасть во мнении свистунов лестно для всякого, кто, делая, знает, что он делает, и не поклоняется несбыточным химерам, созданным разгулявшимся воображением".

Объяснение это появляется в "Северной пчеле" 29 мая.

Назавтра, 30 мая, появляется там роковая статья о пожарах: "Насколько... уместны опасения, что поджоги имеют связь с последним мерзким и возмутительным воззванием, приглашавшим к ниспровержению всего гражданского строя нашего общества, мы судить не смеем. Произнесение такого суда — дело такое страшное, что язык немеет и ужас охватывает душу..."

Правильно немеет язык, правильно ужас охватывает душу — тут литература попадает в сферу, где ставки стоят уже не литературные... Статьи о пожарах сыграют убийственную роль в судьбе нескольких литераторов; я хочу, чтобы современный читатель представил себе некоторые психологические оттенки. Одно дело, когда Писемский смотрит на пожар, что называется, из окна кареты, и другое дело, когда Мельников, вызванный из Петергофа панической телеграммой, обнаруживает, что *его дом сгорел,* что вещи и книги его разграблены, что старинный образок Спасителя, подаренный его предкам Иваном Грозным, украден... И со всех сторон крик: "Поляки поджигают!" Тут кто угодно дрогнет.

Не Мельников — автор статьи о пожарах в номере от 30 мая 1862 года. Автор статьи — Лесков. Лесков и расплачивается за нее полной мерой. Можно сказать так: Лесков заслоняет Мельникова своим поступком. Потому что пусть Мельников и не автор, но все знают, что он *мог бы* им быть. И этого достаточно.

Полгода спустя "Колокол" называет Мельникова в числе презренных, подкупленных правительством редакторов.

Еще год спустя "Колокол" пишет: «"Северная пчела" с П. Мельниковым (!) назвала поджигателями *студентов* ».

Варфоломей Зайцев, уничтожая антинигилистический роман Писемского, называет его "переложением в шести частях *пожарных статей г. Мельникова".*

Мельников не решается протестовать. Наверное, по той самой причине: не написал, но "мог бы". *О поляках* он напишет-таки, и очень скоро. И расплатится за это.

Еще то спасает Мельникова, что не печатает он тогда ничего крупного. Главный удар левой критики приходится по авторам антинигилистических *романов:* бьют знаменитого Писемского, бьют дерзкого Лескова, бьют жалкого Клюшникова... Мельников со своими "Письмами о расколе" остается за рингом. Даже антипольская брошюрка его не вызывает особого интереса — так, официоз, на изничтожение которого жалко тратить силы. В общем, вываливается Мельников из большой драки. Несколько беглых пинков в "Искре" — и все. Несколько куплетов Монументова, то есть Буренина. Несколько острот:

"Заметки, максимы и пр. Русские сочинители по отношению к своему отечеству разделяются на два разряда: на опекунов России и на безнадежных ее любовников. Первые, как, например, гг. Катков, Павлов, Скарятин, Мельников..."

"Хроника прогресса. Назад тому не более года или полуторых лет (так! — *Л. А.*) чуть не вся Россия была убеждена, что П. И. Мельников поглотил всю мудрость раскола и в скором времени поведает миру удивительные тайны его. Ныне всякому, даже не учившемуся в семинарии, известно, что П. И. Мельников никакими сведениями о расколе, кроме разве библиографических, не обладает и никаких он новых сведений о расколе миру никогда не поведает..."

"Катков... — как всюду, ловким скороходом пред русским он бежит народом, сам лавры рвет себе рукой... На "Пчелке" едет чехардой. Да, едет чехардой даже на "Пчеле", хотя в "Пчелке" сидит Павел Иванович Мельников, который сам непрочь проехаться чехардой на ком угодно и точно по тому же способу, как проезжается и г. Катков..."

"Дифирамб. Тебя пою, родная пресса! Твои мне милы красоты: благонамеренность прогресса и скромной гласности цветы! Мне мило все: Борис Чичерин, Скарятин, Мельников, Катков. Я от обеден до вечерен статейки их читать готов. Люблю, когда Скарятин дерзкий копытом бьет врагов своих, и друг раскольников Печерский карает тех, кто грабил их!"

К стишкам — примечание Буренина: «Печерский — псевдоним г. Мельникова, автора повести "Поярков"». Словно о забытом авторе. Как мы теперь даем сноску: «В. Скарятин — реакционный журналист, издатель газеты "Весть"...»

Мельников в сознании радикально настроенных людей бесповоротно отодвигается в окололитературную тень. В декабре 1863 года Шелгунов, потрясенный смертью Помяловского, пишет жене из Петропавловской крепости: "И почему из литераторов должны выбывать только способные люди, а всякая дрянь, бездарность благоденствует и заносится, подобно каким-нибудь Скарятиным и Мельниковым. Грустно!"

Фраза, вскользь брошенная Варфоломеем Зайцевым: "Конечно, на все это не стоило бы обращать внимания, как не обращали внимания на проделки Павла Мельникова..."

На что: "на все это"? Ситуация не лишена пикантности: Зайцев атакует... Щедрина. Он не может стерпеть, что выходец из "Русского

вестника" принят теперь в качестве одного из главных авторов "Современника", что "вице-губернатор", еще недавно "благоденствовавший в Твери и Рязани", ныне "администраторствует" на тех же самых страницах, где еще недавно мы читали "Что делать?". С этой зайцевской статьи, между прочим, начинается "раскол в нигилистах", ожесточеннейшая полемика, в которую будут втянуты и Писарев, и Антонович, и Благосветлов, и Соколов, — их полемика окончательно окрасит междоусобием уходящие шестидесятые годы. В этой войне свои масштабы, в ней "взбаламученные выходки" Писемского еще могут что-то значить, карикатуры Стебницкого еще могут служить мишенью, но Мельниковым можно пренебречь. Так думают, кажется, все участники разыгрывающейся драмы. Но один человек думает иначе. Салтыков-Щедрин. Он пренебречь не согласен.

Весь 1863 год, ведя в "Современнике" современное обозрение, он держит Мельникова на мушке.

В марте он отмечает, что Катков, полемизирующий с Герценом, похож на Фаддея Венедиктовича Булгарина "с некоторым лишь прибавлением Павла Ивановича Мельникова".

В апреле, в рецензии на "Князя Серебряного" Алексея Толстого, — следующий пассаж: "Если народ погрязает в грехах и через это оскорбляет промысл, то какой наилучший способ имеет сей последний (т.е. промысл. — *Л. А.*), чтобы напомнить о себе и заставить народ восчувствовать? Тяжело сознаться, но совершенно достоверно, что наилучшими в сем случае орудиями всегда почитались вожди народные. Посредством их промысл еще древле наказывал Израиля, да и в новейшее время, по свидетельству П. И. Мельникова... и других опытных обличителей, — продолжает следовать той же системе..."

Мельников иронически поставлен здесь не только в "опытные обличители", но неуловимой магией синтаксиса — и в "спасители", в "вожди народные". Значит, *польская брошюра* если еще не читана Щедриным, то уже известна как факт.

В августе — подтверждение: Щедрин сообщает Пыпину, что взял брошюру Мельникова "для разбора".

Собственно, это брошюра не *Мельникова* — это брошюра анонимная, *правительственная,* излагающая *официальную версию* польского восстания 1863 года. Она предназначена для "народного чтения", потому и написание ее поручили Мельникову. Именно поручили, по службе: министр внутренних дел Валуев поручил чиновнику своего министерства Мельникову, как умеющему писать для "простого народа".

Не будем хитрить: Мельников и эту возложенную на него повинность отнюдь не отбывает формально, он ее исполняет с обычной ревностностью. Он даже несколько выпрашивает это задание у Валуева: "Если потребуется перо для народа и если ваше превосходительство признаете, что я могу владеть им, то не оставьте меня своею начальническою милостию..."

Милость нисходит, перо идет в ход, и вскоре Катков (кстати, и придумавший брошюре простонародно-залихватское название: "О

Русской Правде и польской кривде") печатает в своей типографии сорок тысяч экземпляров (тираж гигантский), каковые через офеней распространяются по Москве среди "простого народа" по 6 копеек (цена символическая, назначенная только ради того, что все бесплатное народ не без основания почитает обманом).

Итак, Салтыков-Щедрин платит 6 копеек, раскрывает брошюру и читает следующее:

"Писано ко всем православным христианам из царствующего града Москвы... Господи Иисусе Христе Сыне Божий, помилуй нас! Аминь! Православные христиане! Миру всему известно и ведомо, что в недавнее время Поляки великую неправду показали, великому государю нашему Александру Николаевичу, Императору Всероссийскому и Царю Польскому, изменили, за все его добро злом заплатили и учинили бунт и великий мятеж..."

Тут же — стихи из Голубиной книги, мать-сыра земля, все четыре ее сторонушки, муки вечные для смутьянов и супостатов, здравицы и молитвы во славу русской правды — в том самом стиле, в каком начальство полагает уместным простолюдину изъявлять свои верноподданнические чувства.

Надо отдать должное такту и дипломатической выдержке Салтыкова-Щедрина — он останавливается *только* на литературной стороне дела. Но как!

"Брошюрка эта представляет собой одну из бесчисленных, но до сих пор очень редко удававшихся попыток подделаться под русский народный толк и объясниться с народом языком, ему доступным. Фактурой своей она напоминает (!) псевдонародные, несколько ухарские рассказы г. Андрея Печерского, в которых всегда нанизано множество народных слов и оборотов речи, но собственно народного все-таки нет ничего. Видимое дело, что автор брошюры человек бывалый, обращался с народом, знаком с его пословицами и прибаутками, но народной мысли, но кровной народной нужде он все-таки остался чужд. А потому в книжке его прежде всего неприятно поражает фривольный тон и желание автора во что бы то ни стало принизить себя до народного понимания; речь несвободна и сплошь испещрена всякого рода присловьями и стереотипными выраженьицами, для более или менее ловкого подбора которых не требуется даже знакомства с народом, а достаточно заглядывать почаще в труды... г. Даля.

— Именно то обстоятельство, — продолжает Щедрин, — что автор, очевидно, приискивал какую-то особенную манеру, чтоб разговаривать с народом, уже изобличает в нем человека, худо понимающего ту личность, к которой он обращается. Он видит в народе или низшую породу людей, или какое-то полудурье и, руководствуясь этим взглядом, измышляет для него низшего сорта мысли и форменно простонародные речи... Книжка написана с специальной целью: возбудить в русском народе патриотизм по случаю совершающихся ныне в Польше событий... Мы совсем не против самой мысли разъяснения народу его прав на участие в таком жизненном вопросе, как тот, который занимает ныне все умы, но думаем... что в таком деле недостаточно одного доброхотства;

если же вдобавок к этому чисто отрицательному качеству присовокупляется некоторая ухарская развязность, если автор при этом хранит такое убеждение, что "крестьянское горло, что суконно бердо — все мнет", то он может быть уверен, что достигнет цели совсем противоположной, нежели та, которую себе предположил".

Неизвестно, доходит ли этот текст до Мельникова, — цензура режет статью Щедрина в сентябрьском номере "Современника".

В октябрьской книжке Щедрин все-таки исхитряется достать "г. Андрея Печерского", который, "желая понравиться народу и быть в некотором смысле его руководителем", — "пишет для него брошюры".

В ноябрьской книжке, рецензируя "Горькую судьбину" Писемского, Щедрин заявляет: все русские писатели отныне идут за Гоголем. Кроме двух. "Исключения в этом смысле представляют лишь такие гениальные писатели, как Д. В. Григорович и П. И. Мельников, из коих первый доселе питается французским миросозерцанием, а последний — татарским".

Цензура вырезает и это место.

Напоминаю читателю, что слово *татарский* на языке русской публицистики XIX века так же мало географично, как и слово *лондонский:* фраза Белинского Гоголю: "панегирист татарских нравов" слишком известна.

Мельников покидает Петербург в 1866 году. Он переселяется в Москву и подает в отставку. По примеру Писемского он устраивается в Москве работать у Каткова в "Русском вестнике".

В отличие от Писемского, бежавшего из Петербурга в Москву почти панически, Мельников совершает эту перемену своей жизни относительно спокойно.

Писемскому в восемнадцать московских лет, как мы знаем, не суждено уже создать ничего великого. Мельникову в его последние восемнадцать лет, напротив, суждено написать два романа, которые войдут в золотой фонд русской классики.

Второй классики, как мы иногда ее называем. Но "вторая" и "первая" обладают свойством меняться местами в зависимости от того, что М. Е. Салтыков-Щедрин иносказательно, но метко назвал "промыслом".

Прощальный петербургский портрет Павла Ивановича Мельникова — в дневнике А. В. Никитенко от 3 декабря 1865 года: "Плутоватое личико… выглядывает из-за густых рыжеватых бакенбард..."

Затем старый цензор прислушивается. И добавляет: "Он выбрасывает из своего рта множество разных анекдотов и фраз бойкого, но не совсем правдивого свойства..."

3. «Лесное» и «горнее» в ландшафте русской души

Два романа, написанные П. И. Мельниковым в "московском изгнании", — в золотом фонде русской национальной культуры.

Как определить степень их признания? Не факт, а именно степень? Факт признания самоочевиден: появившись в семидесятые годы XIX века,

романы эти сразу и прочно вошли в круг чтения самой широкой публики. К настоящему времени издано, по моим подсчетам, порядка двух с половиной миллионов экземпляров. И это только отдельные издания, а есть еще собрания сочинений Мельникова; их шесть, так что в общей сложности обращается в народе миллиона три.

Львиная доля этих книг выпущена лет тридцать назад, во второй половине пятидесятых годов; затем идут два менее выраженных издательских "пика" в конце семидесятых и в середине восьмидесятых годов, то есть в наше время, и интерес, кажется, не слабеет.

Однако и в менее щедрые годы романы Мельникова-Печерского не исчезают вовсе с издательского горизонта: шесть тысяч экземпляров, выпущенные "Землей и Фабрикой" в 1928 году, а затем, в середине тридцатых годов — однотомник под грифом Academia, откомментированный и оснащенный с академической тщательностью, — все это говорит о том, что за сто с лишним лет существования романы Мельникова ни разу не выпадали в полное забвение; самое большое издательское "окно" не дотягивает до двадцати лет: между академическим томом 1937 года и гослитиздатовским двухтомником 1955 года, с его трехсоттысячным тиражом, сразу рассчитанным на массовое чтение. А еще инсценировки — их с десяток, и делались они в 1882, 1888, 1903, 1938, 1960, 1965, 1972 годах... А еще иллюстрации художников от Боклевского до Николаева. Воистину, два романа, написанные когда-то изгнанником либерализма, имеют удивительно счастливую судьбу; они сразу и прочно связались в сознании читателей не с той или иной преходящей системой ценностей, а с ценностями коренными, несменяемыми, лежащими в глубинной основе русской культуры.

Это — факт. И именно этот факт побуждает меня при определении *степени* признания мельниковской эпопеи соотнести этот текст с самыми величайшими творениями русской литературы.

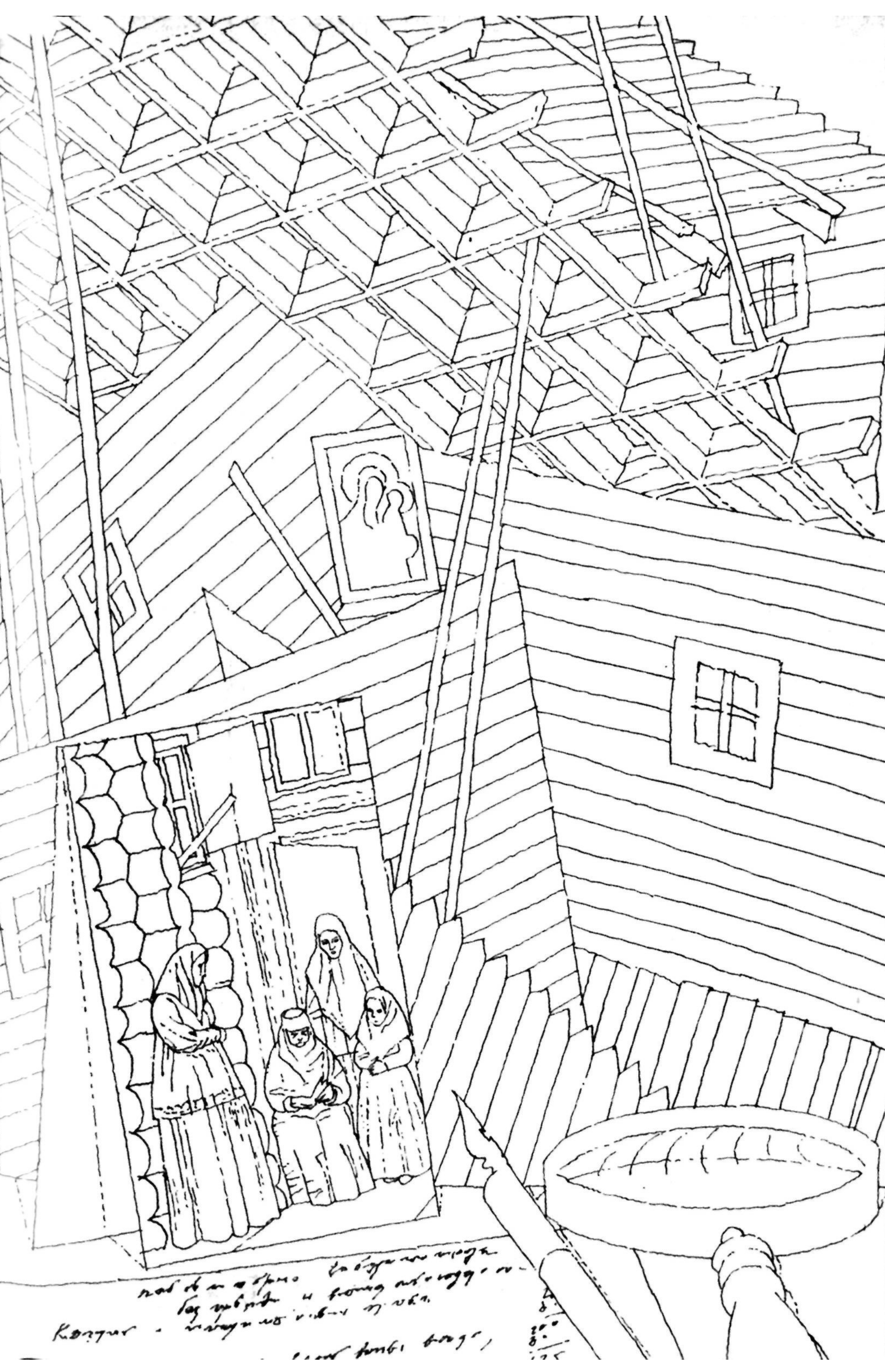
С какими?

Берем прежде всего романы, появившиеся одновременно или почти одновременно с мельниковскими: в том же "Русском вестнике", в те же 70-е годы — "Анна Каренина" Л. Толстого, "Бесы" Достоевского, "Соборяне" Лескова.

Для полноты картины надо добавить сюда и два *главных* романа Толстого и Достоевского; один — "Война и мир" — появился десятилетием раньше, другой — "Братья Карамазовы" — десятилетием позже, чем "В лесах" (впрочем, тогда же, когда "На горах"), но эти романы просятся в сопоставление с мельниковскими по своей творческой установке: перед нами национальные эпопеи.

По той же причине надо включить в этот круг "Былое и думы" А. Герцена, завершенные незадолго до того, как Мельников приступил к писанию.

Еще три романа — близкой поры либо близкого типа: во-первых, "Обрыв" И. Гончарова (1869 год), во-вторых, "Люди сороковых годов" А. Писемского (1869 год) и, наконец, "Пошехонская старина" М. Салтыкова-Щедрина: написанная несколько позже, в 1887—1889 годы, она перекликается с мельниковскими романами по фактуре; и, конечно,



если уж прослеживать до конца линию взаимоотношений двух главных обличителей либеральной эпохи, то "Пошехонская старина" — это как бы прощальное тематическое пересечение Щедрина с Печерским.

Десяток книг, избранных мною для сопоставления, — это цвет русской прозы второй половины XIX века. Отсутствие Тургенева картины не меняет: лучшие вещи Тургенева отгремели в предыдущую эпоху, да и по внутренней установке малосопоставимы с мельниковской дилогией; "Новь" же тургеневская, появившаяся в 70-е годы и тоже несопоставимая по внутренней задаче, к тому же и малоудачна. Нет, давайте возьмем первейшие, величайшие творения русского духа, — то, что и впрямь составляет наш золотой фонд, то, что действительно выводит русскую литературу на мировой уровень.

Как будем сравнивать?

Прежде всего, по числу изданий, учтя как отдельные (титульные), так и включенные в собрания сочинений. Вообще-то это разные типы изданий, и говорят они о разном, но в данном случае они для нашей задачи тождественны, потому что речь идет о великих произведениях, ради которых, собственно, собрания и предпринимаются, а вовсе не о тех, когда авторитет писателя "тянет" за собой в собрание вещь необязательную.

Вот результат моих подсчетов.

Вверху таблицы, с гигантским отрывом — Толстой: "Анна Каренина" чуть-чуть опережает "Войну и мир": сто восемь изданий к ста пяти.

Следом идет "Обрыв" Гончарова — 56 изданий.

Далее — довольно плотной группой: "Былое и думы", "Пошехонская старина" и "Братья Карамазовы" — около 40 изданий в каждом случае. Это — верхняя группа.

Теперь — низ таблицы. Здесь, "на дне", с индексом 8 — "Соборяне" Лескова и "Люди сороковых годов" Писемского. След несчастья, слом судьбы, срыв в "небытие": *вторая классика,* бойкотом оттесненная с первых позиций.

Здесь, по идее, должен быть и Мельников.

Так вот: он, с *двадцатью* изданиями, отрывается от нижней черты и становится на седьмое место, опережая "Бесов" и приближаясь к "Братьям Карамазовым"!

Положим, "Бесы" — тоже случай особый; у этого романа та же "бойкотная" судьба: отдельно он практически не издавался, и держат его на плаву четырнадцать собраний Достоевского. Держат собрания и "Карамазовых" (ну, впрочем, и сами держатся ими), однако если собрания исключить (общий вес и авторитет Достоевского в русской культуре, конечно, несравнимо выше веса и авторитета Мельникова), так если сравнивать только количество отдельных изданий (то есть степень интереса не к писателю вообще, а именно к *данному* произведению), — то мельниковская дилогия достигает уровня "Братьев Карамазовых" и даже чуть опережает их: четырнадцать к двенадцати.

Иными словами: романы Мельникова-Печерского читаются наравне с первейшими шедеврами русской классики, и это происходит не столько вследствие его общей репутации, сколько благодаря только *собственному потенциалу* этих романов.

Сопоставление суммарных тиражей подтверждает картину.

Оговорюсь, правда, какие тиражи я учитываю. Во-первых, тиражи только отдельных изданий. Тиражи собраний в расчет брать не стоит — это показатель скорее "общего веса" классика, чем веса данного произведения. Во-вторых, тиражи изданий прошлого века, да и начала нашего, — как правило, не объявлялись. Так что если учитывать объявленные тиражи, то вычислится общее количество книг, выпущенных в послевоенное время, с малыми, иногда почти пренебрегаемыми на таком фоне добавками из двадцатых и тридцатых годов. Практически же вычисляется вся масса книг, находящихся сейчас в живом читательском обращении. "Мощность" слоя.

Вверху шкалы опять-таки "Анна Каренина", ушедшая за четырнадцать миллионов. Одиннадцать миллионов — "Война и мир". Семь миллионов — "Обрыв", четыре — "Былое и думы".

Внизу шкалы — практическое отсутствие "Бесов", ничтожный тираж "Людей сороковых годов" и треть миллиона экземпляров "Соборян", "спохваченные" уже в самые последние годы.

В середине, плотной группой: "Братья Карамазовы", затем, чуть отставая, — "Пошехонская старина" и — мельниковские романы.

Два с половиной миллиона экземпляров его книг держат имя Андрея Печерского в кругу практически читаемых классиков.

Я считаю, что это *великое* признание и *счастливейшая* судьба.

Так чем же держит это огромное, в две с половиной тысячи страниц, медлительное, наивное повествование *современного* читателя? Что нам до подробностей давно исчезнувшего бытия, до деталей жизни, канувшей на дно истории, до реалий давно нереального уже, невидимого града, ушедшего в "толщу вод"? Ведь не притча иносказательная предложена нам, а именно подробное бытоописание, внешне похожее то ли на путеводитель по затонувшему царству, то ли на загробный сон, где рельефная четкость подробностей еще и подчеркивает ирреальность происходящего. Что же приковывает современного читателя, для которого даже и язык Печерского иной раз стоит на грани понятности?

"На Казанскую в Манефиной обители матери и белицы часы отстояли и пошли в келарню за трапезу..."

И "матери" тут не те, и "часы" не те, что нам привычны. Положим, "обитель", "трапезу", а может, и "Казанскую" еще может знать или сообразить нынешний просвещенный читатель, хотя далеко не каждый, но за "келарней" и "белицами" придется нырять в словарь Даля либо в собственный словарь Печерского, предусмотрительно приложенный к роману. Так эта "непонятность" — не столько знак ученой специфики, сколько знак художественной игры. Печерский ставит в словах ударения, как бы не доверяя осведомленности своего читателя, как бы предлагая ему особые условия; он все время играет красками и смыслами, словно бы испытывая логику. "Молоденькие старочки" и "черные белицы" рядом с "добрыми молодцами" и "красными девицами" придают картине, по-видимому, олеографически благостной, оттенок если не шаржа, то неуловимой усмешки. "Мужская обитель не устояла... И... сделалась

женскою", — смыслы играют, дразнят; из-под монашески смиренной объективности посверкивает вызов. Иногда в какой-нибудь невинной сносочке... ну, вот хотя бы о поваре, у которого училась стряпать чапуринская крестная мать: повара того похвалил "сам Рахманов"... Кто таков? Сносочка: "Известный московский любитель покушать, проевший несколько тысяч душ крестьян". Жало, обнаружившееся в этой фразе, мгновенно напоминает вам, что под широкой улыбкой поволжского летописца притаился обличитель, который еще недавно вместе со Щедриным нагонял страху на начальство... но что-то переменилось, и обличитель, убрав лезвие, мелким, мягким штришочком пишет бесконечную невозмутимую фреску.

Возникает странное ощущение сдвоенного штриха, сдвоенного зрения и даже сдвоенного мира. Ощущение морока и мороченья. С истовой поэтичностью автор развертывает очередной среднерусский пейзаж, с чертями, водяными и лешими, таящимися в глубине *вадьи,* или *чарусы,* или *окна,* он расстилает перед вами ковер простонародно опознаваемых трав: багун, звездоплавка, мозгуши, белоус, — а под строку, в сноску с профессорской аккуратностью выписывает *латинские* названия этих русских диковин, то ли подкрепляя былинную мощь ботанической эрудицией, то ли над всем этим посмеиваясь... Вплывая в лабиринты эпической поволжской атлантиды, вы чувствуете, что ее выстраивает перед вами сказитель, отнюдь не настолько простодушный, как он хочет это продемонстрировать.

Это наивность, знающая, что она наивность. Это старина, знающая, что она старина. Есть оттенок некоторого даже щегольства в переходах от ясного знания к туманному нащупыванию реальности. Есть оттенок экзотизма в самом звучании имен, составляющих в эпопее Печерского своеобразную узорную сеть. Имена старые, старорусские: Настасья, Прасковья, Евдокия, Петр, Алексей, Василий, но рядом — что-то на грани света и тьмы: Манефа... Флена... Филагрия... Даже общепонятные имена звучат с оттенком необычности, со старинным отзвуком либо с печатью местного колорита: не Марк, а Марко, не Потап, а Патап...

Вы попадаете в странный, старинный, внутри себя завершенный, старательно выстроенный мир, но смутное ощущение искусности, декоративности и нереальности этого мира парадоксально гасится у вас впечатлением его оптической непреложности, материальной, физической ощутимости. Так он написан: теплом поверхностей, скрипом деревянных лестниц, неподдельностью затейливой речи, запахами яств и снедей: можете пощупать, можете отведать, услышать, вдохнуть, рассмотреть...

Искушенный, все и вся знающий рассказчик на ваших глазах прячет иронию и убирает острую усмешку: он предлагает вам условие художественной игры: наивность.

Современный читатель, тоже искушенный, тоже все и вся знающий и даже осознанно скептичный, приняв это странное условие, вживается в бесконечно затейливый мир, разросшийся в лесах и на горах по обе стороны бесконечной, неисчерпаемой Волги.

Мельников-Печерский описывает этот мир с неспешностью сказителя и дотошностью этнографа. Эпос! Причем не столько слепой Гомер

возникает в вашем сознании — аналогии с Гомером в критике не пройдут, — сколько зоркий Гоголь, русский аналог Гомера; Гоголь — мастер чарующих перечней и инвентарных описей, полных лукавства, в том же ритме, в каком Гомер перечислял корабли, перечисляющий плюшки и пампушки. Когда-то юный Мельников начинал с ученических подражаний Гоголю — не получилось. Опытный Печерский справился с хитроумной задачей, он овладел тончайшей художественной материей: поэтикой перечня.

Эти перечни — те же колдовские "вадьи", "окна" и "чарусы" его прозы: вязко, густо, волшебно, бездонно — и цветет яркими красками.

Богатый заволжский купец Патап Чапурин задает гостям обед на пасху. Вслед за автором мы пробуем все: пироги, юху курячью с шафраном, солонину с гусиными полотками под чабром, индюшку россольную, рябчиков под лимоном... Совсем другое — стол поминальный, когда отмечает Патап Максимович сорочины по безвременно умершей старшей дочери Насте. Трапеза по старине, как от дедов и прадедов заповедано: мирским рыбье, келейным сухоядное. Кутья на всех — из пшена сорочинского с изюмом да с сахаром. Блины в почетные столы — на ореховом масле, в уличные — на маковом, мирским с икрой да со снетками, скитским — с луком да с солеными груздями. Стерляжья уха... расстегаи... ботвинье борщевое... похлебка из тебеки... борщ с ушками... дыни в патоке... хворосты... оладьи... Ничего не забыть, ничего не упустить... не перепутать порядок...

Жена Патапа Чапурина размышляет, как бы помочь заболевшей золовке Матрене Максимовне; речь, конечно, не о лекарствах, от лекарств только порча; речь о том, какому именно святому молиться. И тут тоже ошибиться нельзя: от зубов — Антонию, от глаз — Лаврентию, от оспы — преподобному Конону Исаврийскому, от винного запойства — мученику Вонифатию...

Золовка же, Матрена Максимовна, она же в иночестве величавая мать Манефа, в лесном своем скиту читает *отпуст,* а середь часовни, перечисляет автор: столик, крытый белоснежной скатертью, на скатерти осмиконечные кресты из алой шелковой ленты, а на столике: икона воскресения, воздвизальный крест, канун, блюдо с кутьей, блюдо с крашеными яйцами...

А пока купчиха и монахиня врачуют души, сидя каждая в крепком своем чертоге, — тихая деревенская колдунья в овражке собирает в пестерь коренья и приговаривает: адамова глава от порчи, плакун-трава от притки, чертогон-трава от бесов... И под строкой, дублирующим перечнем, — идут по-латыни профессорские названья этих трав.

Растут-шумят травы: перелет-трава, спрыг-трава, разрыв-трава... Поют-гомонят птицы: вяхири, ветютни, желны, иволги, сойки, свиристели, малиновки (а под строкой — латынь, латынь). Идут по Волге лодки рыбачьи: кусовые, ловецкие, живодн*ы*е, реюшки, бударки, косн*ы*е (без латыни уже, но тоже с подробными в сносках пояснениями). Дальше к стрежню — баржи идут, расшивы, гусянки, бархаты, шитики, сплавные беляны, смоленые кладнушки... А на берегу, у Макарья, ярмарочная нижегородская толпа гудит: казанские татары в шелковых халатах, с

золотыми тюбетейками на бритых головах, длинноносые армяне в высоких бараньих шапках, шумные евреи в засаленных длиннополых сюртуках, задумчивые англичане, громко хохочущие французы с бородками под Луи Наполеона, тихие широколицые саратовские немцы... И разинувшая рты на все эти диковины — русская толпа.

А пока на пристани и на улицах толчется люд, в дорогом номере гостиницы богатая купчиха вычитывает будущему зятю рядную запись приданого, даваемого за дочерью, пункт за пунктом: образ всемилостивого спаса в серебряной ризе, с таковыми ж венцом и цатою, да образ пречистые богородицы Тихвинские, риза и убрус жемчужные, звезда на убрусе двенадцать камней...

А в лавке старинщика с таким же неспешным тщанием перебирает иконы торговец-миллионщик Марко Данилович Смолокуров, а под строкой, следуя за его взглядом, с искусствоведческим блеском перечисляет автор московские и прочие иконописные школы: старые письма, вторые письма, фряжские письма...

Вдруг, сбивая счет, влетает в лавку паренек, помощник старинщика, и кричит хозяину нечто тарабарское:

— Хлябь*ы*шь в д*у*доргу ханд*ы*рит пельм*и*ги шишл*я*ть!

Хозяин кидается что-то прятать, а автор невозмутимо объясняет нам: это мальчишка на *офенском* жаргоне хозяина предупредил: "Начальство в лавку идет бумаги читать".

Мы имеем возможность оценить пикантность ситуации, при которой П. И. Мельников, сам некогда бывший таким громоподобным начальством, с сочувствием изображает старинщика, спасающего иконы и книги от чиновного сыска, — а меж тем Печерский с академичностью лингвиста объясняет нам под строкой, что такое офенский жаргон, когда и почему появился, какие у него варианты: ламанский, галифонский, кантюжный *...

А за горами, подале от Волги, — своя тайнопись: Бем, Сен-Мартен, Ламотт Гион, "Сионский вестник", вольные каменщики, Эккартсгаузен — это для грамотеев, а для темных — дикие басни, дикие песни, кровавые бичевания, круженья с пальмовыми ветвями в руках, а у кого нет пальмовых — с вербными, все по ритуалу, скрупулезно описываемому в деталях, с перечнями...

А пока в старом помещичьем доме хлысты правят свое радение, — в деревне на крылечке кабака сидит старый солдат и, пропустив добрую чапуруху, рассказывает недоверчивым, но любопытным мужикам следующее: про литвина-колдуна, про хитрого немчина, про татарина, которого свинья родила, про хохла, который вороны глупей, да черта хитрей, про мордву толстопятую, да про Вязьму, которая в пряниках увязла, да про елатомцев-бабешников, да про моршанцев-сомятников, да про кадомцев-целовальников...

О, Русь... Огромный мир, необозримый, пестрый, вавилонь несусветная, бездонь немереная. Созерцая эту гигантскую фреску, эту энци-

* Не удержусь и я от сноски: теперешнее уголовное: "по фене ботать" — не от "офени" ли древней? Неисповедимы пути культуры: спасительное катакомбное речение оборачивается уголовным жаргоном.

клопедию старорусской жизни, эту симфонию описей и номенклатур, — впрямь начинаешь думать : а может быть, секрет живучести мельниковской эпопеи — именно в этом музейном собирании одного к одному? Может, не без оснований окрестили его критики девятнадцатого века *великим этнографом,* чем невзначай и задвинули со всем величием в тот самый "второй ряд" русской классики, удел которого — быт и нравописание, фон и почва, но — не проблемы? Ведь и Пыпин Печерского в этнографы зачислил, и Скабичевский, и Венгеров — не последние ж имена в русской критике! И то сказать, а разве народный быт, вобравший в себя духовную память и повседневный опыт веков, — не является сам по себе величайшей ценностью? Разве не стоят "Черные доски" Владимира Солоухина и "Лад" Василия Белова сегодня в *первом* ряду нашего чтения о самих себе?

Стоят. Это правда. Но не вся правда. И даже, может быть, и не главная теперь правда: такая вот инвентаризация памяти. "Лад" Белова и солоухинские письма — вовсе не музейные описания (хотя бы и были те письма — "из Русского музея"). Это память, приведенная в действие внутренним духовным усилием. Потому и действует. Вне духовной задачи не работает в тексте ни одна этнографическая краска. Ни у Белова, ни у Солоухина. Ни, смею думать, и у Печерского.

У Печерского, особенно в первом романе, где он еще только нащупывает систему, этнография кое-где "отваливается", как штукатурка. Две-три главы стоят особняком: языческие обычаи, пасхальные гуляния, "Яр-Хмель"... Сразу чувствуется ложный тон: натужная экзальтация, восторги, сопровождаемые многозначительными вздохами, олеографические потеки на крепком письме... Эти места видны (я могу понять негодование Богдановича, издевавшегося над тем, что у Печерского что ни герой — то богатырь, что ни героиня — красавица писаная). Но много ли в тексте таких "масляных пятен"? Повторяю: две-три главы особых, специально этнографических. Ну, еще с десяток-другой стилистических завитков в других главах. Как же объяснить остальное: весь этот огромный художественный мир, дышащий этнографией и тем не менее *художественно живой?* Ведь не кажется же этнографической "вставкой" подробное описание обряда похорон после сцены смерти Насти, потому что сама смерть ее — картина огромной силы, стоящая, как я убежден, в ряду шедевров русской классики.

А в *чем* тут сила, не сразу и поймешь. Настя умирает оттого, что ее возлюбленный, Алексей Лохматов, слабодушен. Кончается любовь — Настя умирает. Мечтали о свадьбе, если не благословением родительским, так уходом. Алексей не решился — и она умирает. Грех сломал душу: понесла до венчанья — тятеньке сказать страшно. Нарушился обычай дедов и прадедов — и она умирает. Умирает, в сущности, оттого, что *должна* умереть, *хочет* умереть. Каждое движение ее, каждая фраза, каждый взгляд в сцене прощанья с близкими — ожидаемый. И, странным образом, потому он и действует на вас, что — ожидаемый. Ожидаешь даже и вот этого, самого пронзительного ее поступка: просит тятеньку не делать зла ее обидчику, не мстить ему...

Напрашивается параллель: тогда же, в начале семидесятых годов написанный Толстым эпизод из "Анны Карениной", смертельная болезнь

Анны; ее просьба, чтобы Каренин и Вронский при ней помирились... У Толстого этого отнюдь не ждешь: ни такой просьбы, ни такого примирения. У Толстого — риск индивида, который чувствует в глубине своей неожиданность: мрак и тайну. И все словно ввинчивается в какую-то воронку. И Анна уже как бы после смерти начинает нечто странное, неожиданное: второй круг жизни — псевдожизнь с Вронским, антижизнь, мнимую жизнь.

У Печерского — наивность, ясность, прозрачность. Нет изматывающей психологической диалектики, нет обессиливающей рефлексии, нет "воронки" неисчерпаемого мгновения. Прозрачна графика рисунка, детски наивны краски.

"Вдруг слетела улыбка, и глаза стыдливо опустились. Слабо подняла она исхудавшую руку и провела ею по лбу, будто что вспоминая".

Это она вспомнила, что ей надо *умирать!*

Ясность письма и сознание неотвратимости, правильности совершающегося — вот загадочный стилевой магнетизм, позволяющий Печерскому плести бесконечное кружево повествования, в котором простейшие и ожидаемые жесты сцепляются в духовно-неотвратимые поступки, а простые судьбы — в национальный космос. Две краски вроде бы мешают этой ясности. Во-первых, былинная стилизация, о которой мы уже говорили: "белы рученьки", "резвы ноженьки". Во-вторых, стилизация старокнижная, дьячково узорочье, темная церковнославянщина, "хрия инверза" щегольская. И что же? В целостном стилевом и композиционном контексте эти "наложенные" краски либо терпимы, либо начинают работать в неожиданном свете, как работают на иконах пробел*а* или золото. Или как ладятся в летописных иллюстрациях ритм одинаковых, условно согнутых фигур и не менее условная игра складок на одеждах.

Все-таки аналогии стилистике Андрея Печерского надо искать не столько в психологической прозе, сколько в старорусской живописи: в иконе и фреске. Ясность тонов, определенность красок, "заливка" и "плавь", игра — лишь в пределах канона. "Темные леса", "теплые горницы"... Взять пейзажи Печерского, самый их ритм: от них ощущение — как от иконописи: вот условные "палаты", вот рифмующиеся "древеса" и "лещады"...

Герой, проходящий через серию "испытаний", не столько развивается как характер или личность, сколько выявляет свое лицо, свою "тему", свою "судьбу" в разных положениях. Эпизоды нанизываются по логике "хожения". Жизнь Марко Даниловича Смолокурова, главного героя второго мельниковского романа, напоминает нить, на которую нижутся "случаи"; в иных случаях мог бы действовать и какой-нибудь другой герой того же толка, например Патап Максимович Чапурин. Главное — сама нить судьбы, цепочка картинок. Логика, известная из иконописи: логика "клейм".

Роман разрастается, как дерево, выбрасывая все новые ветви, свободно раскидываясь в безграничность. Мельников, опытный беллетрист, намечает всякую линию загодя, дает завязаться "почке", дает мелькнуть "случайному лицу", чтобы потом, когда пойдет "ветка", когда это лицо

окажется главным в действии целой обширной части, — мы восприняли бы его без удивления. Следя за тем, как живут "на горах" купец Смолокуров и его дочь Дуня, мы припоминаем, что эти двое уже мелькнули "в лесах" во время путешествия московского гостя Василия Борисовича ко святым местам светлоярским. Мы воспринимаем новых героев как знакомцев. И все-таки, когда все течение огромного романа заворачивает в эту боковую протоку, когда оно вольным плесом уходит в новую неожиданную сторону, — у нас возникает ощущение растекающегося моря... разрастающегося древа... бесконечной жизни, как бы не имеющей формы.

Салтыков-Щедрин припечатывает: "Мельников пишет... романы, которые можно без потери, с любой страницы начать читать..."

Это не перспектива, взятая из одной оптической точки, а как бы движение вдоль бесконечной ленты, без начала и конца, когда предметы не показываются один из-за другого, а идут *рядом* друг с другом, когда дальний план все время меняется местами с передним планом, располагается над ним, под ним. Композиционные ярусы. Логика фрески.

Это не ход событий, имеющих начало и конец, это течение бытия как бы из бесконечности в бесконечность. То, что Лесков собирался сделать в "Чающих движения воды" и не сделал. Жизнь всегдашняя, вечная, в основах своих неизменная. Эпос.

Так что же нас сегодня-то притягивает в огромном мельниковском повествовании? Ощущение вечного природного коловращения? Вариация "всегдашности", взятая в сто первом национальном варианте?

Нет, другое. В лоне "вечности" разыгрывается драма. Драма русского бытия. Она нас и держит.

Не в том же истинный смысл двухтысячестраничного повествования, что Мельников-Печерский разворачивает перед нами картину за картиной, из китежской заволжской чащобы ведет нас в муравейник нижегородской ярмарки и из низовой степи в степь рязанскую. Повествование потому и воспринимается как живое художественное целое, что в обводе русского горизонта таится некий *сюжет.* Иначе гигантский материал осел бы этнографическим балластом. Его держит драма, и эту драму нужно понять.

Пойдем от очевидного обстоятельства, которое в подобных случаях считается едва ли не писательским просчетом. Роман перенаселен. Герои дублируют друг друга. Крутой и хитрый "миллионщик" Марко Смолокуров в некоторых поворотах своих торговых дел весьма напоминает крутого и хитрого "тысячника" Патапа Чапурина, ходившего искать золото, которое "само из земли лезет"... То же и дочери: пылкая Дуня Смолокурова напоминает страстную Настю Чапурину. Но мы поторопились бы, если бы отнесли эти сдвоенные контуры на счет авторской недоработки. Недоработки в романе, конечно, есть, Мельников перемарывал десятки корректур и до конца, кажется, так и не дошлифовал текст, но с двоящимися контурами дело сложнее. Ощущение дублирующейся реальности — глубинный существенный лейтмотив романа. Двоящиеся контуры — черта этого мира. Иногда она делается явственной до наваждения. Зловещ бывает у Печерского смысл этого двоения. Дуня,

околдованная хлыстовскими радениями, доходит до роковой черты, потому что претендующий на ее послушание "духовный супруг" *похож* на милого ее сердцу Петра Самоквасова. И таким же зловещим имитатором, вестником гибели является к несчастной Марье Гавриловне Алексей Лохматов, *похожий* на сгинувшего когда-то ее жениха Евграфа... Лейтмотив: подмена. Идеальное есть, но оно не может воплотиться. Оно воплощается — в мнимость, в обман, в морок. И это уже уникальная черта художественного мира, разворачиваемого Печерским, черта, отнюдь не следующая из общей эпической установки, а вытекающая скорее из опыта: двоение контуров, подмена воплощения, бесовский обман, ведущий душу.

Собственно, и композиция мельниковской эпопеи, на первый взгляд напоминающая вольно разливающийся плес или бесконтрольно растущее дерево, если вдуматься, содержит глубоко продуманную сквозную "фабулу". И это тоже фабула подмены.

Событийное зерно романа (и даже один из первоначальных заголовков его) — *свадьба уходом.* Настоящая свадьба уходом — самоосуществление сильной и глубокой страсти — срывается. Не выдерживает Алексей, умирает Настя. Но свадьба уходом все-таки осуществляется. Другая. Ленивую Парашу, Настину сестру, сводит озорница Флена с блудливым рогожским гостем Василием Борисовичем. *Эта* свадьба — шутовская, полускоморошья — реализуется.

В чем символический смысл такого взаимоотражения? Реальность истинная осуществиться не может. Осуществляется реальность облыжная, притворная. Они похожи одна на другую до полной иллюзии. И обе — опасны, или, как сказали бы керженецкие белицы да черницы, — опасны. Путь меж Сциллой и Харибдой? Или, как опять-таки лучше выразиться в духе романа, — проезд в хитрые ворота, где каждая верея кажется прочной, но любая может оказаться подломана. "Линейная" композиция второго мельниковского романа — "На горах" — кажется вполне бесхитростной, но эта линейность: судьба Дуни Смолокуровой, опекаемой отцом ее Марком Даниловичем, — находится в весьма естественном композиционном соотношении с намеченными в первом романе "обманными воротами": эпопея Печерского — книга о русской душе, идущей сквозь приворотные соблазны. Это и есть ее настоящий внутренний сюжет.

История души — не в том психологическом варианте, который разрабатывают классики "первого ряда": Гончаров, Тургенев; и, конечно, не в том философском смысле, который извлекают из этой истории классики, скажем так, мирового ранга: Толстой и Достоевский. У Печерского особый склад художества и, соответственно, особая задача. История русской души — это не пути отдельных душ; это не путь, скажем, Дуни Смолокуровой, полюбившей Петю Самоквасова, расставшейся, а потом вновь соединившейся с ним, а кроме того, попавшей в сети хлыстовства и с трудом и риском из этих сетей освободившейся. Ошибка — подходить к характеру Дуни и вообще к героям Печерского с гончаровско-тургеневскими психологическими мерками. У Печерского нет ситуации свободного выбора и нет ощущения характера, который созидает

себя, исходя из той или иной идеи, или интенции, или ситуации. Здесь другое: ясное, логичное, ожидаемое, неизбежное и неотвратимое осуществление природы человека, заложенной в него вечным порядком бытия. Судьба должна осуществиться, и она осуществляется. Человек не может уклониться от судьбы. Это — *природа вещей.*

Природа — не столько в судьбе и пути той или иной личности, сколько в состоянии всего мира — круга — окоема. Иначе говоря: русская судьба решается не столько в судьбе Дуни Смолокуровой (которая мало что *решает* как личность, а именно на *судьбу* уповает), сколько в согласной и совместной судьбе всего гигантского населения романа. При всем пестром, "этнографическом" многообразии точно описанных здесь фигур — в них прежде всего угадывается единое дыхание. Русская душа столько же выявляется в главной героине романа, сколько еще в дюжине "сквозных" персонажей первого ряда. И эта же тема, эта же судьба варьируется еще в трех дюжинах героев второго ряда, действующих на протяжении части, главы или эпизода. И она же, судьба русской души, светится, отсвечивает и посверкивает в огромном количестве мелькающих там и сям силуэтов и проходных фигур. Эта сквозная тема откликается в диалогах, описаниях, беглых замечаниях, мгновенных зарисовках, а главное — в прихотливой и резной речи героев. Это не психологическое исследование характеров и не философское самосозидание духа, это всеобщий, тотальный *ландшафт души,* взятой в органическом единстве с ландшафтом места: с лесами и горами по обе стороны Волги.

Теперь подумаем, что же нам сказано на эту тему.

Первая, ярчайшая, сразу в глаза бросающаяся, громко кричащая о себе черта русского человека в эпопее Печерского — твердость.

Твердость! Крутость!

Тверд, крут купец-тысячник. Истый медведь: "Сказано: хочу, и делу конец". Крута, неприступно величава скитская игуменья. Сила силу ломит: силе уступают с уважением. Купчиха, кроткая перед мужем: "Твоя воля, батюшка", — в свой черед тверда и крута с дочерью; старица, клонящая голову перед игуменьей, в свою очередь не прощает слабости молодой послушнице. Каменное давление! Ощущение окаменелой прочности схватывает весь этот старообразный мир, гордящийся вековыми, несдвигаемыми обычаями. Не нами повелось, не нами и кончится!

Чаще они говорят иначе: *без того нельзя.* Колотит отец дочку: без того нельзя. Встают две деревни стенка на стенку, до увечий бьются, до смертоубийства: без того нельзя. Покупает Марко Данилович у старинщика древние книги, обманывает, обсчитывает, обмишуливает честного торговца, к которому, в сущности, прекрасно относится, и совести не зазрит, и обижаться не велит, — а просто без того нельзя. Обманут самого Марка Даниловича — и то дело: а как же иначе? Иначе нельзя. Обиды совсем от другого бывают, а что от веку заведено, на то обижаться грех. Тузы-миллионщики на ярмарке у Макарья так подсиживают друг друга, что по миру пойти рискуют: банкротствами дело пахнет, — а все с видимыми улыбочками, чаек попивая... Потому что дело такое: коммерция — как без того? Без того нельзя.

В основе этой крутой беззастенчивости, этой несдвигаемой определенности, этой проломной безжалостности — ощущение прочного, неотменимого, от веков идущего порядка. Порядок — до мелочей, до последних ритуальных бантиков — скроен, сшит и завязан навеки, и блюдется он неукоснительно. Родитель-то в душе, может, и рад, что дочку окрутили уходом; и молодые знают, что старики рады; однако, уйдя, должны молодые прийти с повинной: пасть тятеньке в ноги, выть, плакать; тятенька же, все понимая, нехотя пойдет за плетью и станет охаживать ею беглецов, потому что таков обычай.

Обряд, чин, ритуал — святыня непосягаемая. Ты можешь вернуться с другого конца света, — но прежде, чем броситься к родному человеку, — будешь стоять и отбивать положенный "семипоклонный начал", иначе не подпустят. Сначала "уставные метания" и поклоны — потом чувства и действия. Не дай бог сбиться! "Нет грехов, которых бы не покрыло божье милосердие. Один только грех не прощен у создателя — аще кто отступит от святыя и непорочныя веры отец наших и отвергнет древлее благочестие". Вы слышите?! Обмануть — можно, оклеветать, украсть, ограбить, обесчестить, убить — все можно, все простится от широкой души, но нельзя переложить персты при крестном знамении, нельзя надеть плат на шею, нельзя выпить кофею, ибо, кто пьет кофей, тот ков на Христа строит. При первом приближении все это кажется чистым безумием. Сидят два начетчика и спорят о каком-нибудь *слове* в священном писании, причем ни один из них этого слова не понимает и знает, что другой тоже не понимает. А ярятся! До ненависти друг к другу! Так что же это такое? Где тут реальность? А вот где: не о смысле спор — о верности букве, обряду, закону. Что верней? Это и есть реальность. Дикое, историками церкви описанное *обрядоверие* русских осмыслено у Печерского как черта души, одновременно абсурдная и... неизбежная. Абсурдная — потому что от обрядоверия дробится народ на множество толков, один другого строже, один другого нетерпимее, от обрядоверия — все расколы, все междоусобия наши. Но что-то же толкает русского человека к этому абсурду! Так откуда этот страх уступить в букве, в чепухе, в малости? "В мале бо ся ослабиши, в велице побол*и*ши, скорбя". Страшно отступить, не удержаться на малом, потому что, кроме как на малом, поправимом, удержаться и не на чем: приходится вцепляться во внешнее, элементарное, ощутимое, простейшее, всем понятное, и держаться крепко, потому что... тут мы подходим к главному: потому что, если оторвешься от очевидного и простейшего, — поплывет все, посыплется, повалится...

Глубинное и глобальное художественное открытие П. И. Мельникова-Печерского: русский человек потому и укрепляет себя с неукоснительной внешней жесткостью и мелочной цепкостью, что внутри души своей чувствует гибельную, предательскую мягкость; он потому так круто, так крепко сцепляет внешние границы своего бытия, что внутри нет границ, там — гуляющие вихри, неуправляемые и непредсказуемые, там — волюшка и неуследимый простор.

Сильнейшие моменты у Печерского-художника — моменты *перехода.* Из душевной хляби — в обрядовую твердь. Из гибельной жизненности — в мертвенное спасение.

Страшен момент, когда гордая красавица Матрена Чапурина, потерявшая любимого человека, сломленная родительским самодурством, оскорбленная и как женщина, и как мать, становится монахиней Манефой — матерью "от противного", от отрицания. Это окаменение духа, сам переход от наивной "спеси" к горькому, отрешенному величию — момент душераздирающий. Это — никто так не написал, как Мельников-Печерский.

И — вершинное его создание: Фленушка. Быстрая, как ртуть, озорная, лукавая, подвижная, любимица обители, огонь-девка, озорь-девка, угар-девка, баламутка и своевольница — как горько смиряет она себя, как скручивает, как мучительно душит в себе живое, склоняя голову под черный куколь. С жизнью прощается! "Сорная трава в огороде... Полют ее, Петенька... Понимаешь ли? Полют... С корнем вон... Так и меня". Хитростью отсылает Петеньку на три дня из обители, чтобы не видел *пострига:* Петенька такого не выдержит. Петенька — "жиденек сердцем"... Петенька потом кинется: "Фленушка!" — а Фленушки уже не будет, вместо Фленушки с каменной твердостью глянет сквозь него новопостриженная мать Филагрия: "Отыди от мене, сатано!"

И опять: написано все — наивными красками. И не без завитков: "черные думы", "горюшко-кручинушка". А воздействие на читательскую мою душу — страшное. Вроде бы и ожидаешь всего этого, а переворачивает. Не потому ли, что ощущение темной бездны, таящейся за душами героев Печерского, создается в тексте как бы в параллель, если не в отрицание их гулевой непобедимости? Я не удивился, когда в журнале "Русская старина" за 1887 год раскопал историю прототипов, с которых писана любовь Фленушки и Самоквасова. Нет, "забубенным гулянием", в котором утопил добрый молодец "горюшко-кручинушку", там не обошлось. В жизни-то Самоквасов иначе расстался с матерью Филагрией: он ее убил, труп запер, послушницам, уходя, сказал, что игуменья спит: не приказала-де беспокоить. Час спустя послушницы все-таки обеспокоились, взломали дверь и увидели игуменью, привязанную косой к самоварному крану и с ног до головы ошпаренную: она умерла от ожогов, не издав ни звука. Следствия не было: во избежание скандала, раскольницы дали кому следует "решето жемчуга", — и сошла в могилу мать Филагрия, она же огневая Фленушка, так же, как сходит в межу сорная трава, выполотая с огорода, — беззвучно и безропотно.

Мельников-Печерский работает густым наложением красок; и работает-то вроде бы голубыми тонами, но *знает,* что по черному грунту пишет, и непостижимым образом вы выносите из чтения его романа — это *знание.*

Оно-то и мучит. Переворачивает меня — этот переход от безудержного бунта к черному смирению. Душу кровавит мне — это наше почти неправдоподобное сочетание святости и изуверства, самопожертвования и самоистязания, ослепительной чистоты и бездонного мрака.

Да как же это возможно? — думаешь, читая. Что же это за душа такая, что *сама себя* так варварски согласна укрощать? Что это за судьба: волю, отвагу, гордыню, любовь — все задавить с такою медвежьей беспощадностью? Где таится неизбежность этого отчаянного самоподавления?

Давайте вернемся к живой Фленушке. Почему обречена? Почему знает, что будет несчастна? Жиденек духом Петя Самоквасов? С сильным — убежала бы, со слабым — не решается? Ну, так. Мужик наш снаружи крут, а внутри мягок; держится жизнь — бабами. Но Фленушка-то не поколебалась бы повести за собой и слабодушного! Нет, ей еще и *другое* мешает. Боится она — мать Манефу убить своей изменой. Правильно боится: это старуху и убьет.

А та что же? Зла разве желает своей дочери мать Манефа? Сама когда-то иночеством в себе жизнь удушила, знает же, каково это. И все-таки всем существом своим молит, склоняет Фленушку к постригу. Какие же убийственные основания надо иметь, чтобы класть дочь на эту плаху?

Есть основания. И серьезнейшие.

Манефа рассуждает так: в случае пострижения Фленушка быстро становится игуменьей, хозяйкой скита. Ее жизнь обеспечена. А без пострижения? "Белицей останешься, не ужиться тебе в обители. Востра ты у меня паче меры. Матери поед*о*м тебя заедят... Не гляди, что теперь лебезят, в глаза тебе смотрят... Лукав мир, Фленушка..."

Вот. Это и есть последняя истина, исходя из которой принимает мать Манефа свои крутые решения. Люди слабы: злобны, ненадежны, коварны, подлы. С миром не справиться. Мир лукав. Этого не переменишь. Это — почва, почва плывущая, обманная. Как на ней укрепишься? Каменная тяжесть куколя, крючкотворная, усыпляющая монотонность обряда, изуверская скрупулезность смирения — это все попытки найти твердость среди всеобщей шаткости. Страшен мир — страшны меры, которыми он должен смирять себя. Иначе — гибель. Жизнь — это чарусы, вадьи, окна; сверху цветочки, а ступишь — дна нет. И Китеж-град уходит в бездну.

Ощущение неустойчивого, коварного, смертельно опасного *мира* создается в эпопее Печерского не только логикой поведения действующих фигур, так или иначе пытающихся преодолеть всеобщую шаткость, но всею тональностью фонов, логикой лейтмотивов, игрой попутных штрихов.

Работники ноне подшиблись, лежебоки стали, вольный сделался народ, обленился. Все воруют, все плутуют и все боятся остаться в дураках. Грешат напропалую. Скопом каются, скопом грешат. Да и как плутом не быть, ведь самого оплетут. Где тут грех, где покаяние? Все смешано, все подменено. Воры слезливы, плуты богомольны. Ходит человек, ощупывая потайной карман: цело ли еще? И ведь чем ловчей плут, тем больше ему завидуют: зависть тяжелым безликим облаком висит над этой жизнью, зависть зоркого, все знающего, все видящего *мира.* От людей не скроешься. Попал в стаю — лай не лай, а хвостом виляй. И лает человек, и виляет хвостом, и на миру живет, а при том все таится, все молчком что-то протаскивает. Все по *мурьям* да по *скрыням,* и все концы хоронит, и все что-то пытается спрятать, и все готов к тому, что спрятать не удастся, — растопчут, разнесут все — ветром, общей качающейся массой, "всем миром".

С миром не сладить. Сквозным лейтмотивом идет у Печерского тема *артели,* тема *общины.* Человек вне артели бессилен, в артели он

укрывается от своего бессилия. По внешности артель — галдеж и бестолочь, дурь и гонор, упование на жребий, коллективное суеверие; по сути же артель — обережение от обид человека впечатлительного и неустойчивого, боящегося коварства и обмана и потому предпочитающего диктатуру артели случайностям шатающегося мира. Старшой в артели, пока его не выбрали, — само покорство, сама кротость; он в начальники "не хочет", он "слаб", он ломается и отказывается (все — по ритуалу), но как только его выбрали, да хоть бы и слепым жребием выметнуло ему быть старшим, — уж с ходу зверем смотрит, пугает куражится. И все это терпят, и даже этого хотят; а иначе нельзя: ярмом артельным, круговой порукой только и можно смирить неуправляемую в людях гульбу.

Поведение человека в этой ситуации — тонкая смесь самоуничижения и высокомерия. Все виды показного смирения: мы-де сиволапые, мы сирые, мы темные, наше дело лесное, мы все с волками да медведями, мы и взяться-то ни за что не умеем. И все это — с почти нескрываемым юродством, в котором угадывается подавленная спесь, и все это при ежесекундной готовности схоронить концы.

"Спесь" — одно из главных определений той безудержной самовольной силы, которую, по Печерскому, жестоко смиряет в себе русский человек. Есть у него и другое определение этой силы, на мой взгляд, более правильное: удаль. Человек может строить расчеты, самого себя убеждать в выгоде того или иного дела, праведного или греховного, но в конце концов сильнее всех расчетов и соображений оказывается безотчетное веселие сердца: самобытный риск, молодецкий задор — удаль.

Зачем окрутили с ленивой Параськой блудливого Василия Борисовича? Цель какая, смысл? Петя Самоквасов убеждает себя, что надо насолить московским праведникам из Рогожского согласа: они-де в наше захолустье уставщика прислали, а он тут окрутился. Но в этом желании больше чистого озорства, чем ревности по вере. И Фленушка, которая подговаривает Петра сварганить свадьбу, тоже не во всем себе признается. Она думает: если мне счастья не видать, так хоть другим устрою. Но она не додумывает, не формулирует то, что знает о ней автор. *Раскуражиться* охота Фленушке напоследок! Огонь-девка, угар-девка — знай наших! Так все участники похищения невесты — от хитрой Фленушки до простодушного Пети Самоквасова и от лихого ямщика, подрядившегося угнать невесту, до случайно затесавшегося сюда ронжинского парня, которому охота подраться да потешиться, — все в конце концов устраивают озорной спектакль не из тех или иных "соображений", а потому что над всеми "соображениями" маячит последнее: "Хохоту что будет, хохоту!"

Что ж получается? Истина равна обману, святость неотделима от шутовства: сдвоена реальность, двоится она, двудонная она, двужильная. Иной раз это и обманом не назовешь. Иной раз это просто рекорд сноровки и чудо конспирации. В конце XVIII столетия, — профессорски замечает П. И. Мельников в сноске, — за оскудением старопечатных книг, многие запрещенные раскольничьи тексты печатались в местечке Клинцы Черниговской губернии в тайных типографиях. Обозначалось же на этих книгах, будто печатаны они в Почаеве, тогда еще не принадлежавшем России...

Почаев, означающий Клинцы, это, положим, патетический вариант русского хитроумия, это, скажем так, героическая страница борьбы староверия с никонианством. Но *иностранные вина ярославской выделки* или там... ямайский ром, который делают из "чихиря" братья Соболевы и Терликов с Зызыкиным, — это уж похлеще "молодых старочек" и "черных белиц": тут, конечно, русское озорство в полном блеске.

Впрочем, тут и расчет. Тонкий расчет, исходящий из знания русской почвы, вернее, подпочвы. Система ориентации, проверенная веками. Как замечает Андрей Печерский, мужик, идущий лесовать, лешего боится, но компас знает. И хоть относит он действие компаса (матки, по-старинному) насчет того, что там "одна только божья сила" и никакой механики, — пользуется он этой "божьей силой" вполне уверенно.

Фантастическое сочетание капитальной непросвещенности и беспокойного стремления к свету, понимаемому, конечно, весьма своеобразно.

Старичок-странник бродит по лесу в поисках невидимого града Китежа. Не сидит дома, бродит, ищет! И что же? Проваливается в болото, с трудом выбирается, потом натыкается на медведя, едва уносит от него ноги, — но верит, что болото и есть невидимый град, а медведем обернулся во граде привратник!

О, наивность, спасительная в бездне болотной!

Барин, заметя способности в шустром крепостном мальчике, *насильно* забирает его учиться; родители заклинают барина *не поганить* их детища; по отъезде сына мысленно его хоронят и уходят под "скрытие", в леса: свет для них меркнет с потерей сына. Их тьма есть для них — свет! Это они света ищут!

Фантастическое сочетание готовности к смертному греху и к жесточайшему добровольному каянию.

Старенький дедушка идет в затвор, садится в темный подвал, двадцать лет там сидит, не видя белого света, во время пожара отказывается выйти: *хочет сгореть,* — и все это в покаянье; и все это — моленье за упокой двадцати восьми душ, дедушкой когда-то в разбое загубленных: семерых помнит дедушка поименно, а остальных имена ты, господи, веси. Кудеяров комплекс: душегуб, вор, а в душе — святой. Разбойничать пошел — с горя, в отместку злу: в пугачевщину бунтари жену с ребенком увели — пошел сам убивать. Потом живьем в гроб сошел, добровольно... Честных нет, но все — святые...

Где тут зло, где добро?

Охотясь зимой на тюленя в Каспии, русские удальцы отрываются на льдине. Их несет, льдина тает, гибель близка, вся надежда на встречные лодки. Наконец, появляются в лодках спасители: "турухменцы с самопалами". Снимая несчастных со льдины, они вяжут каждому арканом руки за спиной: боятся, что спасенные, взбунтовавшись, перебьют их в лодках. Вы готовы ужаснуться этой чудовищной жестокости, этому звериному недоверию, не так ли? Напрасно. Спасенные и связанные русские удальцы отнюдь не ужасаются: так и надо; не догадайся разбойники связать нас — мы связали бы их и захватили бы их вместе с лодками. Разбойники в этом мире — все, и каждый только выжидает, как у другого добычу отбить. А без того нельзя!

Фантастическое сочетание безрасчетной широты и жестокого упрямства, дикой воли и мелкой придирчивости, невменяемого фатализма и изворотливой предприимчивости: мечты словить "фарт", угадать, подгадать, выгадать.

Молодые торговцы рыбой на Макарьевской ярмарке делают неслыханное: продают рыбу оптом за бесценок. Старые бранятся и злорадствуют: бранятся, потому что молодые цену взвинтить не дают, не по обычаю, бесчинно торгуют; злорадствуют, потому что те в убытке. Старые не чувствуют, что выигрыш времени дороже выигрыша в копейках: молодые, быстро сбыв рыбу, успевают еще дважды обернуть вырученный капитал, а старики, "по обычаю", все торчат у Макарья и не дают друг другу ходу: виснут друг у друга на руках, чтоб никто в цене не вырвался. Здраво рассуждая, ситуация вопиюща по идиотизму: разумные люди возят товары к покупателям, то есть делают дело, а неразумные что делают? Сидят друг перед другом, пьют чаи, ведут лукавые разговоры, выжидают, подсиживают, подлавливают — не дают друг другу *ходу.*

Это — дело или нет?

А как посмотреть.

Истый купец крепок и цепок по мелочи, в большом он полагается на "судьбу". Всякий барыш и выигрыш он громко относит на счет воли божьей, зато всякий урон и проигрыш тихо списывает на счет чьей-нибудь "порчи", на счет колдовства и вредительства, на счет басурманских ков или — что особенно характерно — на счет чьей-нибудь измены преданию. Этот фатализм кажется детски наивным, но он не так прост: это система ориентации в *непредсказуемой* реальности.

Дунечка-то Смолокурова, далекая от корысти, пылко и страстно борющаяся с духовными соблазнами, чистая и разумная душа, — в критический момент, когда надо решать: или — или, опускает руки! Пусть будет все по воле божьей. То есть, как "само" выйдет! Что это: пассивность? мудрость? интуиция? Все вместе.

Фантастическая система мироориентации героев Печерского только на внешне-рациональный взгляд кажется нагромождением суеверий и дурным куражом. Под этими очевидностями — весьма тонкая техника самообладания, приспособленная для ситуации, в которой принципиально нельзя учесть все составляющие. Как удержать равновесие в обстоятельствах, когда по непредсказуемости вавилонского столпотворения и неизъяснимости светового преставления, над душами висящего, это равновесие удержать невозможно? Как снискать высокое, когда непрерывно вязнешь в низком? Как спасти душу для горнего, когда тело фатально путается в лесном: в дремучем и темном, и это не ошибка, не слабость, это — *природа,* доставшаяся русскому человеку, и в условиях этой природы он должен биться и бороться за жизнь свою?

Ведь и хлыстовство: дикое радение плоти — тоже не что иное, как еще одна попытка вырваться из плена природной скованности, из плена плоти. Попытка наивная: преодолеть плоть, объявив ее абсурдом, воспарить ввысь, разом оторваться от зла мира. Печерский объясняет: русская душа, ленивая и впечатлительная, пытается сразу выскочить к

последним высотам духа, минуя промежуточные ступени, — и впадает в чистое беснование. В хлыстовстве русский человек пытается преодолеть, сломать, "не заметить" те перегородки, которыми членят мир со своей стороны староверы, со своей — никониане; хлысты ищут путь к богу для *каждого* человека: мгновенный, чудесно прямой путь. Но, пустившись на поиски немедленной всеобщей духовной благодати, опять впадает русская душа в очередной соблазн подмены и опять приходится ей хоронить концы, отделять себя от прочего мира сектантской тайной и, в сущности, вместо духовного воспарения окружать себя тяжелой стеной и каменеть еще покрепче, чем староверам. Староверы-то стену свою возводят осознанно: стену обрядоверия против бесконечного растекания и разгула. Хлысты — сплошная эйфория, забвенье, полет... но этот самогипноз — попытка вырваться из той же фатальной ситуации.

Печерский — великий знаток хлыстовства и старообрядства, но суть в том, что осмысляет он тему, несравнимо глубочайшую, нежели ее конфессиональные одежды: он осмысляет природу русской души. Ее дремучее обрядоверие — это обскурантизм и дикость с точки зрения просветительской; с точки зрения духовной диалектики этноса — это трагическая попытка остановиться в шатании. Изуверское смирение — это противовес дури и лукавству, воле и коварству "лесного" человека. Удаль отдельно — спасение отдельно. Безудержная удаль и беспощадное душеспасение. Крайность и крайность стоят рядом. Середины нет. Меры нет. Русская судьба.

Вольной гулевой силой дышит земля. Ищет человек последней истины, полной, совершенной, неиспорченной. По миру идет за ней, все бросает! Легче полмира пройти, чем в себе отыскать. Во Иерусалиме ищет древлего благочестия, в Вифлееме, на святой реке Иордан — нигде правды нет! Плачет наш скиталец, видя сие, но дальше идет. Три хожения вершит: евфратское, египетское да беловодское — и опять плачет: все не то! Опоньского царства ищет — нет Опоньского царства: везде обман и порча!

И невдомек, что ищет-то — невоплотимого, неотмирного. Чтоб жизнь, скажем, была без властей и без забот. Без *мирского.* А как без мирского? — мир-то все равно догонит. И вот шатается святая душа, и гуляют по Руси бродяги под видом странников, ищут, где бы подкормиться да схорониться, а делают вид, что взыскуют града... да нет, не "делают вид": в *самом деле* взыскуют! Одновременно: горним духом дышат, а лесными тропами плутают — плутуют.

И все бегут куда-то, колесом по миру катятся, аки трости колеблются, вбок не задаются, брюха не выставляют, в середке не мотаются...

Да не подумает читатель, что я, вослед нашим литературоведам, демонстрирую самоцветный русский язык Печерского ради чистой филологии: *таких* исследований о его романах написано у нас предостаточно; в основном у нас и изучают их — как практическую версию В.Даля: как арсенал русских речений и реалий, бесценные залежи слова и быта, — тут еще не на один десяток диссертаций запасено материалу. Я на эту работу не посягаю; я не фольклорный арсенал вижу в эпопее великого "краеведа", я вижу в ней одиссею русской души. Поэтому выписки

мои — не перечень, а срез, проба, лейтмотив, стилевой спектр: как в описании Печерского гуляет по земле русский человек:

...гуляет, шатается, за Волгу бежит, в нетях обретается, через пень колоду валит, опаску держит, во спасение лжет, плутует, лукавит, таится, озорует, бунтует, мечтает, ни отказа ни согласья не дает, темнит, в глухую нетовщину впадает *, соблазнами туманится, заносится, лясы точит да людей морочит, мертвой рукой обводит, на кривых объезжает, норовит обмишулить, ошукать, обкузьмить, объегорить, объемелить, из вора он кроен, из плута шит, мошенником подбит, дурака он валяет, под богом ходит, казанской сиротой прикидывается, жилит, тащит, нагревает, глаза отводит, ухо востро держит, под ноготь гнет, куражится, ломается, хороводится, блажит, кобенится, орехи лбом колотит, полено по брюху катает, на все плюет, душу отводит, проказит, себя кажет, слоняется, шмонается, гомозится, гулемыжничает, уросит...

Стоп. К последнему слову — профессорская сносочка:

"*Уросливый:* капризный, своенравный... От татарского *урус* — русский. Татары своенравных и причудливых людей зовут русскими".

Не скрою, добила меня эта сносочка. "Необязательный" штришок дотошного краеведа. Так ведь *добавляет* же этот штришок П. И. Мельников-Печерский! И действует эта невозмутимость — художественно — с убойной силой! Штришок к русскому портрету с точки зрения татарского здравомыслия. Завершение портрета. Последняя точка. "Уросничать".

Впрочем, нет. Не в этом слове настоящее завершение темы. Ключевое слово, сквозным мотивом проходящее через все четыре тома мельниковской эпопеи, раз сорок употребленное им под всеми углами и тональностями, — слово "еретик".

"Еретик"! — табу, клеймо, попытка остановить ползущий хаос, заклясть шатающиеся души.

Еретик — старовер, признавший белокриницкое священство, — в глазах старовера, оного не признавшего. И наоборот.

Еретик — никонианин, приверженец смущенныя церкви, — в глазах старовера. И наоборот.

Еретик — немецкая нехристь, табашник, всякий, кто носит кургузые одежды, а также артист, играющий в трактире на фортепьяне или а р ф е, — в глазах купца, регулярно посещающего этот трактир.

Еретица — знахарка в глазах стариц манефиного скита. Еретица — в глазах тех же стариц — вдова, посмевшая вторично выйти замуж. Еретики — родители, попускающие молодых искать себе суженых по с е р д ц у, — в глазах свах.

Еретики — это все хлысты в глазах никониан и староверов и все староверы и никониане в глазах хлыстов.

Еретики, наконец, — это хлысты в глазах самого Мельникова-Печерского.

Последнее обстоятельство побуждает меня к некоторым размышлениям чисто психологического толка. Павел Иванович Мельников — человек, по складу характера отнюдь не склонный ни к ересям, ни к гонениям

* "Глухая нетовщина" — гениальная народная параллель суховатому, с европейского переведенному тургеневскому "нигилизму".

на ереси, но он всю жизнь поневоле играет то ту, то эту роль. Еретик от вольномыслия, с позором изгнанный, как сказал бы Щедрин, из либерального Эдема, он искореняет еретиков от православия. И вот он пишет: хлыстовство *хуже,* чем ересь, — это карикатура на христианство. Градации негодования, в которое впадает художник, от природы широкий и терпимый, позволяют выделить в его мироощущении, так сказать, систему узких взглядов : конфессионально-государственную концепцию П. И. Мельникова, находящуюся в достаточно сложном соотношении с художественным миром Андрея Печерского.

Концепция П. И. Мельникова — это концепция российского консерватора и православного ортодокса, с некоторым умеренным оттенком славянского почвенничества. Это мечта о прочном, устойчивом, едином, чисто русском мире, без лихоумных немцев, коварных греков и хитрых татар, о мире, который стоял бы "сам собой", помимо внешнего принуждения, держась органичной верой, преданием, традицией и порядком. Мечтая о "строгой простоте коренной русской жизни, не испорченной ни чуждыми быту нашему верованиями, ни противными складу русского ума иноземными новшествами, ни доморощенным тупым суеверием", Мельников четко градуирует степени порчи: хлыстов он изгоняет вообще за пределы истины, тогда как староверов склонен привести к примирению с ней, при условии, что и староверы, и их ортодоксальные противники откажутся от крайностей и изуверств.

Нетрудно представить себе, какую реакцию должна вызвать такая мироконцепция у передовых людей семидесятых годов XIX века, плохо верящих в примирение народа с существующим строем и еще менее — в организаторские потенции русской церкви. Настоящие же консерваторы, поющие народу осанну совсем в других видах, должны с неудовольствием почувствовать в эпопее Печерского смутную тревогу, бьющую из-под авторского "государственного оптимизма", ибо оптимизм этот, в сущности, выстроен на "чарусах", "вадьях" и "окнах", посреди лесных непролазных дебрей.

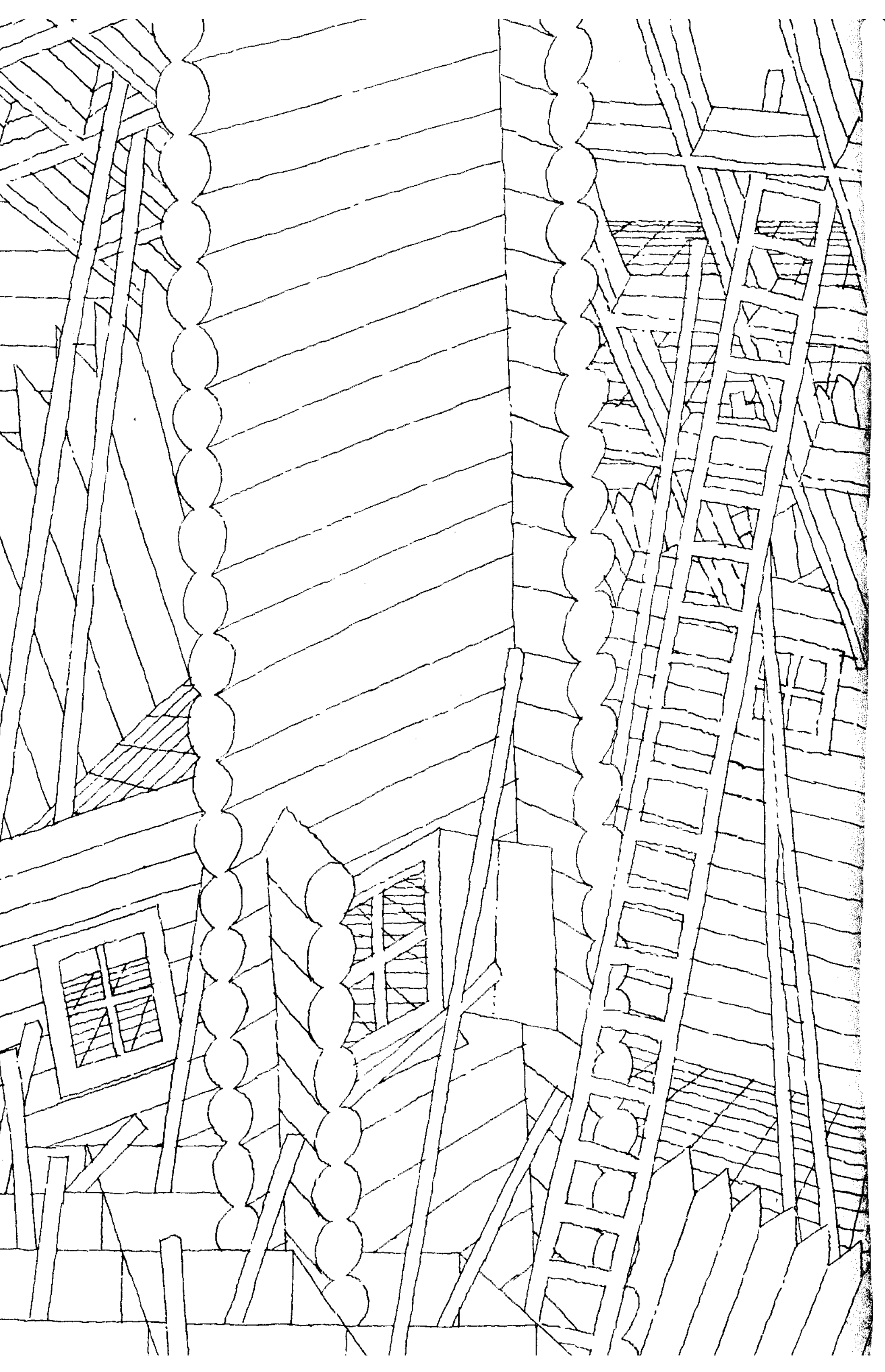
Но подождем забегать вперед: помимо узкой авторской концепции, здесь есть ведь еще весь гигантский объем художественной истины. И есть чудо искусства. Парадокс: именно Мельникову, гибкому чиновнику, "бесстрастному функционеру", "карателю поневоле", удалось то, что не удалось ни прямодушному и упрямому Писемскому, ни задиристому и упрямому Лескову: эпопея русской национальной жизни, глубинный, "подпочвенный", "вечный" горизонт ее, *над* которыми выстраиваются великие исторические эпопеи Толстого, Герцена и Достоевского. Для вышеописанной задачи, как видно, нужно еще кое-что, помимо упрямства и последовательности, может быть, как раз нужны широта и известная непоследовательность. И нужны, помимо уникальных этнографических знаний и умелого реалистического пера, еще и особый душевный склад, соответствующий задаче, и удивительная способность: совмещать несовместимое, оборачивать смыслы, сохранять равновесие. То, что брезжится Толстому в полувыдуманной фигуре Платона Каратаева, осуществлено в эпопее Мельникова в образе некоей всеобщей национальной преджизни, спокойно поглощающей очередные теории и обращающей на

прочность очередные безумства исторического бытия. Если уж определять, что такое "русская загадка" по Мельникову-Печерскому, то загадка эта — сам факт природной русской живучести, невозмутимо сносящей свое "безумие". Эдакий родимый зверь с пушистым хвостом, — то, что Аполлон Григорьев силился когда-то извлечь из Писемского. В ту пору Мельников еще только подбирался к "зверю". Он в ту пору еще, так сказать, доносы писал в свое министерство да обличительные рассказы, которые Писемский, как известно, считал теми же доносами. Никому бы и в голову не пришло, да и самому Мельникову, — что же такое, в сущности, начинал он писать в форме своих служебных доносов.

Эпизод из творческой истории романа: прототип Патапа Чапурина — купец Петр Бугров, старовер Рогожского толка, крестьянин Семеновского уезда, заволжский богатей, с которым П. И. Мельников общался в пору "налета" на дом книготорговца Головастикова и который, кстати, пытался подкупом и лестью отвести от скитов грозу: умилостивить грозного "зорителя". В служебных донесениях Мельникова есть подробная и выразительная характеристика Бугрова как одного из "коноводов" раскола. И что же? Не просто черты и черточки из "Отчета" 1853 года, но целые эпизоды переходят через двадцать лет в роман. Изумительно здесь, конечно, не то, что полицейский чиновник, обладающий литературным талантом, составляет свои отчеты со впечатляющей силой, и не то, что писатель, занимавшийся полицейским сыском, использует свой давний опыт. Изумительно *сосуществование* этих пластов в душе. Изумителен сам *оборот жанра:* донос, направленный на *изобличение* старообрядства, написан так, что при изменившихся обстоятельствах ложится в фундамент романа, который становится *памятником* старообрядству. И никакого "слома" концепции, никакого "поворота", никакой "смены" позиции...

То есть поворот-то у Мельникова происходит, но это скорее поворот ситуации, чем изменение его индивидуальной линии; наиболее же интересное — вовсе не "поворот линии", а именно этот вот "оборот жанра": сам тип духовной ориентации, при которой оборотничество души, привыкшей к поворотам, оказывается в порядке вещей. И — ее живучесть, ее непредсказуемость, и сам тип мироотношения, при котором возможно быть не вполне "честным", но вполне "святым", возможно превратиться из "гонителя" и "зорителя" скитов в их летописца и спасителя для вечности. А возможно все это — от глубинных качеств самой духовной реальности, внутренняя лукавая живучесть которой равна ее внешней притворной неповоротливости, а непредсказуемая твердость спорит с непредсказуемой шатостью.

В финале своей гигантской эпопеи, развязывая последние сюжетные узелки (впрочем, кое-где завязывая и бантики), А. Печерский выводит фигуру столичного чиновника, приезжающего в заволжские леса закрывать скиты. Загадочное благодушие, с каким описан этот не лишенный симпатичности чиновник, пробуждает во мне многие сложные мысли, но еще больше мыслей навевает то каменное спокойствие, с каким мать Манефа и ее дочь мать Филагрия наблюдают снос обителей, простоявших две сотни лет.



С такою же невозмутимостью Печерский сообщает нам, что, загодя предупрежденные о разгроме, матери успели построиться в другом месте и там схороня концы, конечно же, возродят свои потайные молельни. Интонация, с которой сообщает это нам в финале своей эпопеи Андрей Печерский, — смесь "гомеровского" величавого спокойствия и загадочной, родной гоголевской ухмылки.

Возможно, что в данном случае историк раскола Мельников несколько недооценивает историческую ситуацию: пережившие налет начальства в 1850-е годы, скиты заволжские все-таки не переживут той исторической бури, которая налетит на них полвека спустя и приближение которой смутно ощущается в тревожных предчувствиях обитателей лесов и гор, в зловещих кликах стариц о наступающих "последних временах". Однако вот что важно: история меняет слова и обряды, сжигает книги и иконы, рушит здания и памятники, меняет формулы и каноны, но она не может вовсе уничтожить ту почву, которую сама же и пашет: почва эта восстанавливается самым неожиданным образом; не для нее, а от нее наступают решительные перемены и даже — для тех или иных пахарей — "последние времена", но нет последних времен для вечной и вечно возрождающейся национальной подпочвы.

Ее-то и исследует, ее и описывает Мельников-Печерский своим наивным пером, из простодушного обличительства перебегающим в простодушное, до олеографии, любование и обратно. Он впадает в этнографизм, но пишет отнюдь не этнографический атлас; он работает в традициях психологизма, но поражает отнюдь не психологическими решениями; он дает нечто небывалое, не совпадающее ни с философским романом, ни с историческим эпосом, — он дает *ландшафт национальной души.*

Тот самый "природный ландшафт" души, на русском Северо-Востоке с XIV века складывающийся, о котором пишет и историк В. О. Ключевский: "Невозможность рассчитать наперед, заранее сообразить план действий и прямо идти к намеченной цели заметно отразилась на складе ума великоросса... Житейские неровности и случайности приучили его больше обсуждать пройденный путь, чем соображать дальнейший, больше оглядываться назад, чем заглядывать вперед... Он больше осмотрителен, чем предусмотрителен, он... задним умом крепок... Природа и судьба вели великоросса так, что приучили его выходить на прямую дорогу окольными путями. Великоросс мыслит и действует, как ходит. Кажется, что можно придумать кривее и извилистее великорусского проселка?.. А попробуйте пройти прямее: только проплутаете и выйдете на ту же извилистую тропу..." *

Ключевский пишет — чуть ли не по следам Мельникова-Печерского.

Романы Печерского — уникальный и вместе с тем универсально значимый художественный опыт русского национального самопознания. И потому они переходят рамки своего исторического времени, переходят границы узковатого авторского мировоззрения, переходят пределы музейного краеведения и вырываются на простор народного чтения, конца которому не видно.

---

* Ключевский В. О. Курс русской истории. Часть I. М ,1937. С 326.

И останутся эти романы в живой культуре столько, сколько будет существовать в ней русская тема. А может быть, и дольше. Может, столько будут жить романы Печерского, сколько будут в грядущих временах возникать ситуации, для которых русский духовный опыт покажется спасительным.

Меж тем зарубежных переводов удручающе мало. Два парижских галлимаровских издания в 1957 и 1967 годах; мадридский двухтомник 1961 года, берлинский двухтомник 1970 года, вышедший в полукатолическом-полугосударственном издательстве "Унион". Кажется, все...

Вполне допуская, что справочники и каталоги Всесоюзной государственной библиотеки иностранной литературы в Москве отражают столько же реальное положение дел, сколько и наше о том неведение, мы должны все-таки признать, что реальность немилостива к эпопее Печерского. Переводится "В лесах" — на "Горы" у переводчиков духу не хватает, и этот факт — психологически говорит о трудностях судьбы текста в иных языках даже больше, чем общее малое число переводов.

Впрочем, вопрос не очень ясен. Судьба эпопеи могла быть и иной. По-немецки первое издание "В лесах" появилось еще в 1878 году! В 1910 году голландцы в Амстердаме выпустили четырнаддатитомное (!) собрание сочинений Печерского (скорее всего продублировав известное вольфовское издание 1897—1898 годов). Опять-таки: мы можем только гадать, в какой степени надо отнести этот факт на счет активности знаменитой голландской славистики и в какой — на счет интереса у европейских читателей собственно к Печерскому. Интерес явно намечался. В двадцатые годы "В лесах" вышли по-чешски в Праге и еще раз по-немецки — в Бреслау (что-то вроде дайджеста: "свободное переложение" Л. и Д. Ольшнеров). Однако настоящего спроса все это не получило.

Что тому причиной? Огромный объем текста, в котором "вязнут" переводчики и издатели? Замкнуто-русский этнографический окрас его? Наверное, и то, и другое. Однако есть и третье обстоятельство, которое я бы счел наиболее важным. Дело в том, что эпопея П. И. Мельникова-Печерского не стала событием прежде всего в *русской* интеллектуальной жизни. Да, эта книга стала широким народным чтением, причем сразу. Но она так и не стала "духовной легендой" в то время как романы Достоевского, Толстого, Герцена, рассказы Щедрина, Чехова — стали. Вокруг Печерского в русском национальном сознании не сложился тот круг толкований, тот "исследовательский сюжет", тот "миф", который мог бы стать ключом к этой книге в руках мирового читателя. Не сработал прежде всего русский интеллектуальный механизм; а началось с того, что эпопея Печерского не получила духовно-значимой интерпретации в отечественной критике.

Известный сборник материалов "В память П. И. Мельникова", изданный в Нижнем Новгороде в 1910 году, содержит итоговую статью Н. Саввина "П. И. Мельников в оценке русской критики".

Привожу по этой статье имена критиков, писавших о Печерском: О. Миллер, Д. Иловайский, А. Милюков, А. Пыпин, П. Усов, А. Скабичевский, С. Венгеров, А. Богданович, А. Измайлов.

Для полноты картины прибавлю еще с полдюжины: Н. Невзоров, Л. Багрецов, А. Зморович, Н. Игнатов, Л. Ильинский... ну, еще сам Н. Саввин.

Не говоря уже о неискушенном читателе: и у знатока-то тут глаз мало за кого зацепится. А если убрать мемуаристов (Усов), историков литературы (Миллер, Скабичевский, Венгеров), историков этнографии (Пыпин) и просто историков (Иловайский), оставив чистых литературных критиков, то картина и вовсе оскудеет: кроме Измайлова и Богдановича, никого сколько-нибудь заметного, да и эти двое (при всей моей симпатии к А. Измайлову) — все-таки в русской критике не первого ряда фигуры.

Александр Измайлов дает, я считаю, наиболее интересную версию. И наиболее справедливую оценку "грандиозного художественного создания" Печерского, которое стоит, с точки зрения критика, в одном ряду отнюдь не с этнографическими сочинениями, а с произведениями Островского, Толстого, Достоевского, прояснившими философию русской души. Это — настоящий контекст для Печерского. "Добролюбов был бы счастлив, если бы в ту пору, когда он писал... под его рукою оказалась первая половина эпопеи Печерского", — замечает Измайлов, — но эпопея появилась в ту пору, когда критика оскудела, поэтому русская мысль прошла мимо Печерского. Стараясь восполнить этот пробел, Измайлов прочитывает эпопею под углом зрения духовной проблематики; сквозь этнографическую поверхность текста он видит «страшную философию русской темной души... смертельно "испуганной" Богом». Измайлов чувствует здесь два плана: с одной стороны, — это мечтательность, "искание града", с другой — "закон обычая", который эту душу глушит, давит и сминает. Или так: он видит мертвую религиозную доктрину, "налет деспотизма и самодурства", из-под которых "смотрит... славная русская душа". Связать эти планы, объяснить их взаимообусловленность, предположить, чем чревато такое сочетание, у Измайлова, похоже, не хватает решимости. Его прочтение, тонкое и чуткое, не вызывает настоящего критического обсуждения. Да оно и по времени запаздывает: работа А. Измайлова появляется в 1909 году в первом томе семитомного собрания сочинений Печерского, четверть века спустя после смерти писателя.

Почти одновременно, в 1908 году, книгоиздательство "Мир Божий" выпускает посмертный том статей А. Богдановича и в составе тома — статью о Мельникове, написанную и опубликованную лет за десять до того в журнале того же названия — "Мир Божий".

Ангел Богданович... "Мир Божий"... у неискушенного читателя может возникнуть ожидание чего-то религиозно-православного, эмоционально-кроткого... Ничего подобного! Перед нами наследник Писарева. Определенность, безжалостность, цепкость. Его приговор: Мельников — флюгер, двуликий Янус, сыщик-доброволец, "прирожденный искоренитель", "дошлый малый", который, однако, сумел перевернуться и сделать двойную карьеру: в романе он с любовью описывает то, что разрушал в роли чиновника, и описывает не как исследователь, а попрежнему как чиновник, угадывающий спрос начальства. Если у Печерского и можно усмотреть какие-то идеалы, то это идеалы купецкие: деньги, сила, хитрость, удачливость в обмане. Письмо слащавое и пошлое,

сплошь "добры молодцы" да "красны девицы", в общем — типичная суздальская мазня и никакого психологизма. К тому же много старческой болтовни и пустых анекдотов; в этом Печерский похож на Лескова: он не владеет материалом, а материал его "ведет". Смешно вспомнить, что при начале публикации роман "В лесах" ставили рядом с романами Тургенева и Гончарова, а Катков и его партия превозносили Печерского чуть ли не как русского Гомера; порядочные люди тогда отмалчивались. Но теперь истина прояснилась, — итожит А. Богданович, — значение Печерского ничтожно, а в будущем он и вовсе будет забыт.

В сущности, это и есть ответ Измайлову.

Измайлов, при всей тонкости прочтения, недостаточно решителен — Богдановичу, как мы видим, решительности не занимать.

Двумя этими версиями, высказанными *постфактум,* исчерпывается активное прочтение серьезной русской критикой эпопеи Печерского: далее текст попадает в руки ученых — литературоведов и историков, которые начинают исследовать источники, фольклорные мотивы, язык и т.д. *Антефактум* же, или, лучше сказать, *префакто,* по ходу публикации — критика и вовсе мало что замечает.

Может быть, сказывается аберрация ожидания? В течение долгих десяти лет роман тянется в "Русском вестнике" и завершается... со смертью автора. Критическое осмысление, все откладывавшееся до окончания романа, переходит в надгробные речи.

Так или иначе, резонанс скуден и жалок.

Давайте вернемся к началу событий: к моменту, когда самые первые главы романа "В лесах" появляются в журнале Каткова в качестве то ли рассказов, то ли очерков.

Реплика газеты "Русский мир":

— Публика читает их с увлечением и пользой, а критика не замечает. Жаль!

Критика еще, наверное, и разрезать-то не успела эти первые выпуски, а обвинение уже готово: словно бы наперед знает автор редакционного обзора, что критика ничего не заметит. Сам обозреватель по поводу новой публикации замечает следующее:

— Рассказ "В лесах" принадлежит автору, известному под псевдонимом "Андрей Печерский". Красота этого рассказа более в подробностях, чем в целом: перед нами ряд художественно-этнографических картин, имеющих к тому же научное достоинство. Никому еще не удавалось так живо изобразить костромские и нижегородские углы нашего отечества, столь разнообразного в бытовом, климатическом и иных отношениях. Для создания такой картины мало прочесть стилистические и другие исследования — г. Печерский явно все объездил сам и все увидел своими глазами. Он пишет простую и неиспорченную жизнь наших народных артелей, особенно отрадную на фоне фабричных центров, где обуреваемый невежеством народ саму эту скученность оборачивает себе во вред. Г. Печерский пишет артель крепкую, подчиненную единой связующей воле. Даже известная "Плотничья артель" Писемского бледнеет перед этими яркими страницами. Вот как надо писать этнографические очерки!

Эта газетная статья появляется в сентябре 1871 года.

Знатоки обуреваемых невежеством фабричных центров и те, кто пишет этнографические очерки не так, как их надо писать, не откликаются.

Полгода спустя, в апреле 1872 года, та же газета "Русский мир" повторяет вызов :

— Мы не забыли, конечно, превосходных рассказов г. Печерского и теперь с наслаждением читаем в "Русском вестнике" их продолжение. Могучая картина действительно народной жизни, даваемая г. Печерским без всякой предвзятой тенденции, противостоит жалким, искривленным и сочиненным иллюстрациям, которые новая школа Решетникова и гг. Успенских выдает за "народную жизнь". Жаль, что при отсутствии серьезной критики публика, идущая наобум, во все это не вникает.

На сей раз обзор подписан: "А.О.". Это уже расшифровывается: Василий Авсеенко. Постоянный критик все того же "Русского вестника", печатающийся также и в "Русском мире". Прозаик великосветского толка. Тот самый, о ком Достоевский вскоре скажет: "Романист перчаток, карет и лакеев". Это он задирает "новую школу", выдающую свои искривленные иллюстрации за "народную жизнь". Впрочем, за ним стоит и Лесков, солидарный с "А.О."

Искривленные иллюстраторы продолжают, однако, хранить по поводу романа Печерского загадочное молчание.

Через пару месяцев в дело включается еще одна газета: "Journal de St-Pétersbourg". Ее обозреватель подписывается латинскими буквами, но не надо думать, что это и впрямь нечто заграничное : под литерами "L.V." скрывается русейший журналист Михаил Загуляев, равно, как и "Journal de St-Pétersbourg" — нормальная питерская газета, только на французском языке. Пишет она на французском языке следующее:

— Продолжение романа месье Мельникова "В лесах" — вполне на уровне начала. Автор показывает себя мастером своего дела, он все более заинтересовывает читателя умелой картиной нравов наших диссидентов (L.V. тут же переводит это непонятное слово: "raskolniki", — поясняет он), которых мы еще так плохо знаем, На самом деле этот особый мир достоин пристального изучения, так как он во всех отношениях сохраняет в наибольшей чистоте многие симпатичные и достойные уважения следы древних русских нравов.

Опять никто не возражает. И еще почти год проходит в молчании. Тогда в марте 1873 года Василий Авсеенко в газете "Русский мир" еще раз берет слово. В обзоре текущей литературы он сопоставляет роман Печерского с очередной пьесой Писемского:

— Если г. Писемский замечает наиболее отрицательные стороны наблюдаемых им субъектов, то г. Печерский относится к числу немногих русских беллетристов, которым удаются симпатичные и притом вполне реальные типы. Жаль, что наша критика не отдает ему справедливости! Ну, да это и неудивительно: она игнорирует все, что не помазано постным елеем петербургского либерализма. Виноват, впрочем, отчасти и сам г. Печерский: он пишет жизнь особенную, обособившуюся, ушедшую в

глухие леса, отделенную от наших *вопросов,* к тому же он пишет ее по несколько нестройному плану, печатая новые главы по мере написания, прежде, чем целое доведено до конца, а это вредит даже самым крупным дарованиям...

Критика, помазанная постным елеем петербургского либерализма, и на этот раз не реагирует на вызов Василия Авсеенко.

Тогда в январе 1874 года он выступает в самом журнале "Русский вестник". Статья называется "Художественное изучение раскола".

Вот опять: даже и при полном желании включить роман Печерского в *общий* контекст русской литературы — немедленно отделяют ему *особое* место, "специальный угол", и тем, в сущности, выводят за пределы того самого контекста, в который хотят включить. А ведь хотят вроде бы! Спор идет широкий, давний, острейше важный и далеко не частный, спор, характерный для десятилетия, которому суждено войти в историю русской мысли под знаком *народничества.* Авсеенко пишет как бы рецензию на Печерского. Но дело не в этом. Дело вот в чем:

— Петербургская печать обвиняет нас (то есть *либеральная* печать обвиняет нас, москвичей, *консерваторов. — Л. А.*) в том, что мы выдумываем какое-то свое понятие о народности, для которого якобы нет соответствующих выражений в европейских языках. Так мы готовы продемонстрировать практическое воплощение того, что мы будто бы "выдумали": то трезвое и здравое отношение к народу, которое возникло, наконец, у нас из столкновения крайних направлений, слава богу, обломавшихся и стершихся во взаимной борьбе. Мы не задаемся целью дать здесь полную критическую оценку романа Печерского (этой целью здесь и дальше не зададутся. — *Л. А.*), мы хотим только указать на выдающееся значение художественного и этнографического *материала,* здесь представленного, и отметить, так сказать, эпическое отношение автора к народной жизни. Эта жизнь не изобилует внутренним содержанием и не много дает уму, избалованному верхами образованности (ничего себе комплимент. — *Л. А.*), но она бесконечно много говорит чувству, освежаемому соприкосновением с простыми людьми и девственной природой...

Ох, Писарева нет, Добролюбова нет на эти освежающие прелести. Благодушно погрузившись в волны мельниковских описаний, критик "Русского вестника" приправляет свой пересказ возгласами удовольствия. Привлекательна и заманчива скитская жизнь! Крепок уклад, обуздывающий легкомыслие и гордыню! Мудро домостроительство и могущественен "отпор всякому новшеству, которое более всего на свете претит рассудительному русскому человеку...".

Таково понимание русского человека в журнале "Русский вестник".

"Петербургская печать" продолжает хранить молчание по поводу отрекламированного таким образом романа Печерского, которому Авсеенко, после некоторых смущенных извинений, присваивает — по признаку "безмятежной ясности и эпической созерцательности" — звание *Одиссеи великорусского раскола.*

Полтора года Авсеенко ждет ответа на свой вызов; через полтора года он еще раз с раздражением отмечает, что "петербургская критика" продолжает хранить о Печерском полное молчание.

Почти полное, — поправим мы его: два-три отклика все-таки есть. Но каких!

Уже знакомый нам санкт-петербургский француз Мих. Загуляев, встретивший начало заволжских очерков Печерского, как мы помним, с живою бодростию, к лету 1874 года в том же "Journal de St-Pétersbourg" не без усталости констатирует:

— Что же до новой серии кусков бесконечного романа месье Печерского, то он, как всегда, блистает редкостными качествами повествования и твердостию мазка в картине характеров, но, к несчастью, все эти прекрасные качества в дурном смысле зависят от манеры публикации, когда текст идет малыми порциями, так что читатели имеют достаточно времени забыть прочитанное прежде, чем они дождутся счастливого случая напасть на продолжение. Даже в нашей литературе, сильно привыкшей к растянутым на долгие годы полотнам, этот роман представляет собой род шокирующей аномалии. Печатанье его тянется уже более трех лет, и ничто пока не дает оснований предвидеть, когда оно кончится.

Меж тем ждать недолго: несколько месяцев спустя, летом 1875 года, роман "В лесах" выходит отдельным изданием. Мельников, правда, немедленно начинает в "Русском вестнике" новую "струйку": *рассказ* "На горах" — продолжение *рассказа* "В лесах". Однако увесистый волюм, изданный тем же Катковым, дает критике повод к некоторым выводам.

"Санкт-Петербургские ведомости" роняют *несколько строк* о замечательной обрисовке "этнографических особенностей Поволжского края".

Роскошный исторический журнал Шубинского "Древняя и новая Россия" заявляет, что не намерен касаться литературного значения Печерского, а хочет только сказать, что эта книга заслуживает внимания и со стороны научной, именно: этнографической.

Петербургская газета "Голос" (в которой активно сотрудничает по библиографической части все тот же "француз" Михаил Андреевич Загуляев) откликается несколько менее отчужденно, но по существу в том же духе :

— Мы еще ничего не говорили о замечательном сочинении г. Печерского. Спешим восполнить этот пробел, тем более что имеем дело с действительно выдающимся явлением, а не с теми верхушками умственного движения, довольствоваться которыми приучила публику наша литература. Это сочинение печаталось несколько лет в "Русском вестнике" и не обратило на себя внимания, но теперь об отдельном издании заговорили...

Между прочим, знаменательное наблюдение. Популярность романа Мельникова начинает подыматься снизу, от широкого читателя. Пока текст мелькает в журнале, его видят преимущественно люди литературные, а они его как бы и не видят. Люди же нелитературные, как верно заметила французская газета, налетают на журнальные публикации "по счастливому случаю". Теперь они имеют книгу. И что же?

— Чистота какая, оказывается, в заволжских домах! Славят немцев за чистоту. Побывать бы тем славильщикам за Волгой — не то бы сказали!..

Простодушие этого отклика (я по-прежнему цитирую "Голос"), надо думать, соответствует тому настроению, с каким книга Печерского начинает читаться в широких кругах. Что же до профессиональной оценки, то она по-прежнему "не идет", и критик газеты "Голос" Владимир Чуйко, скрывшийся за псевдонимом "XYZ", толчется на том же месте:

— Литературный характер книги определить довольно трудно. Это не рассказы, не роман и не чисто этнографическое сочинение. Это так называемая "этнографическая беллетристика", возникшая в самое недавнее время. Раньше все-таки писались вещи крупные: Гончаров, Писемский, Тургенев; теперь все измельчало: писатели пошли "изучать народ"; появилась масса легкомысленных беллетристов народной школы. И вот, наконец, явился *настоящий этнограф,* настоящий знаток народа, не то что они...

Легкомысленные беллетристы народной школы по-прежнему не откликаются.

В марте 1876 года решает еще раз дать бой своим противникам Василий Авсеенко. В том же "Русском вестнике" он печатает статью "Опять о народности и о культурных типах". На сей раз, помимо либеральной петербургской прессы, уже задетой им ранее в связи с Печерским, он особо целит в Достоевского, именно: в недавно появившуюся статью "О любви к народу", где Достоевский призвал судить народ не по тем мерзостям, которые тот так часто делает, а по тем великим и простым вещам, по которым народ и в самой мерзости своей постоянно вздыхает. Статья Достоевского напечатана в феврале, Авсеенко отвечает в марте — полемика идет горячая. А Достоевский, надо сказать, уже давно недоволен статьями Авсеенко, писавшего и о "Бесах", и о "Подростке". И вот, придя в крайнее раздражение, Достоевский отвечает своему критику в очередном, апрельском выпуске "Дневника писателя" — отвечает пренебрежительным и уничтожающим разбором, вследствие чего, впрочем, В. Авсеенко получает несомненный шанс войти в историю русской мысли.

Нас интересует в этой полемике присутствие Мельникова-Печерского. Точнее, его отсутствие.

Вступив в спор с Достоевским, Авсеенко снова настойчиво ссылается на роман "В лесах". Для Авсеенко это по-прежнему главный довод. Он еще раз повторяет свой давнишний упрек *петербургской* критике, что она роман замалчивает. Он не стесняется напомнить своим оппонентам, что год назад уже обращал их внимание на эпопею Печерского.

В таком контексте *молчание,* которым Достоевский обходит имя Печерского, становится довольно выразительным. Напрашивалось два варианта: Достоевский мог бы дезавуировать Печерского, уведя почву из-под ног Авсеенко; он мог бы, напротив, опереться о Печерского, на *свое* толкование его романа, выбив оружие из рук противника. Но он не сказал о Печерском ни слова.

Не читал? Сомнительно: Достоевский — жадный читатель, мгновенно ориентирующийся в новом материале. Читал, но не составил мнения? Невозможно: Достоевский умеет истолковать для своей цели буквально все, что попадает в поле его зрения. Так что же? Затрудняется ис-

пользовать романы Печерского в *данной ситуации?* Наверное, так...

Косвенное свидетельство проливает некоторый свет, довольно, впрочем, слабый, на точку зрения, которую Достоевский *мог бы* иметь или разделять насчет романа "В лесах": как раз в эту пору роман рецензируется в газете "Гражданин".

Конечно, со времени, когда Достоевский сам вел эту газету, прошло три года. Но, с другой стороны, в "Гражданине" по-прежнему определяет тон Виктор Пуцыкович, давний соратник. Рецензия на роман "В лесах" появляется 6 июня 1876 года, всего два месяца спустя после того, как Достоевский изничтожает Авсеенко, — я думаю, что эта рецензия интересна именно как знак отношения к роману того круга, к которому Достоевский близок.

Вот этот отклик (я излагаю сжато):

— Русское общество старых времен чуралось народных нравов: гоголевские типы вызывали в России всеобщий хохот. Тургенев Гоголя дополнил; его очерки тоже полны комизма, но, читая их, Россия уже не смеялась. Дальнейшее умственное движение стерло в жизни гоголевские типы. Затем стали стираться и черты, подмеченные Тургеневым. Но процесс обновления мало коснулся подлинно народной среды: широко раздвинутые слои народа остались непроницаемыми для общества, их трудно было разглядеть под мраком старых бытовых преданий. Печерский и заглянул в этот темный мир, никак не тронутый преобразованиями Петра; и оказалось, что народ там живет по-старому, упорно отрицая всякие немецкие новшества. Однако не тронутая цивилизацией натура заволжского жителя выражает себя в поступках более правдиво и естественно, нежели испорченный и обессиленный характер цивилизованного человека. Печерский проник в глубь грубой, неразвитой народной натуры, он подметил все внутренние движения этой скрытой для нас души, окрепшей в различного рода страданиях.

Из уст Достоевского такое суждение, весьма нетривиальное и даже несколько зловещее, несомненно, было бы подхвачено в качестве если не истины, то пророчества. Но явившееся в одиозном "Гражданине" за неведомыми даже Масанову инициалами "И.О.", оно не получило отклика.

Еще год длится молчание критики. Летом 1877 года оно наконец прерывается. Но — по курьезному поводу. Дело в следующем: разойдясь с Катковым, Толстой на самом финале прекращает в "Русском вестнике" печатание "Анны Карениной". Роман оборван, публика взволнована, критики недоумевают. Не посвященные в суть разногласий Каткова с Толстым по Восточному вопросу и по проблеме русских добровольцев в Сербии, критики решают, что автор попросту морочит читателям голову. В этой связи возникает параллель... с Печерским.

«Северный вестник», 18 июня 1877 года:

— Лев Толстой неожиданно оборвал в финале "Анну Каренину". Можно ли бесцеремоннее обойтись с читателем? что за манера писания романов под аршин: отрезают, сколько понадобится! Другой усердный возделыватель подобной манеры, Андрей Печерский, выступает в

той же майской книжке "Русского вестника"с продолжением своей бесконечной серии "На горах". Предшествующая ей серия "В лесах" имела, по крайней мере порой, известный этнографический интерес. Продолжение лишено и этого достоинства, тем более что в исполнении чувствуется усталая и ленивая рука. Действие едва движется, под конец это просто становится нетерпимым. Язык вычурный и деланный; видно, что перед нами человек, изъездивший по особым поручениям Россию, наслушавшийся всякого говору и желающий блеснуть этим знанием. Если г. Печерский хоть поподробней опишет хлыстов, бытовая сторона покроет хроническую скудость собственно романического содержания.

Г. Печерский хлыстов опишет, но это его не спасет от равнодушия критики. Газета "Голос", 16 июня:

— Вместо недоданной "Анны Карениной" "Русский вестник" подает нам капитальным блюдом продолжение "На горах" г. Мельникова, написанное тем бойким и образцовым языком и с тем глубоким знанием быта русского простонародья и купечества, которое составляет специальность нашего даровитого писателя, у которого на первом плане стоит этнографическое, тщательное изучение бытовой жизни во всех подробностях ее.

"Санкт-Петербургские ведомости", 20 августа: вяло похвалив повествовательные достоинства долготекущего романа г. Печерского, газета предлагает администрации распространять его дешевыми изданиями среди массы раскольников, дабы способствовать скорейшему просвещению оной.

На этой попечительской ноте обсуждение романа Печерского умолкает еще на четыре года.

К лету 1881-го "Русский вестник" допечатывает наконец вторую часть второго мельниковского романа, и Маврикий Вольф выпускает всю дилогию отдельными книгами.

В газетах появляются вялые информации. Тот же "Голос", наскоро замаскировавшийся от цензуры под "Новую газету", отмечает видное на каждой странице знание обычаев и привычек. "Нива" рекомендует почтеннейшей публике картину малоизвестного мира старообрядчества. Следует полемический намек: чтение таких книг способствует исправлению взгляда на наш народ, значительно искаженного разными тенденциозными произведениями нашей печати.

Наконец, высказывается один толстый журнал. Солидный, респектабельный, нетенденциозный, но вполне *петербургский:* "Вестник Европы". Здесь дается крошечная аннотация: вышло издание... имя автора хорошо известно публике... он изучает одну из любопытнейших сторон жизни нашего народа... мы надеемся в непродолжительном времени дать более обстоятельный разбор этого, во всяком случае, крупного (! — *Л. А*) явления литературы.

Разбора не будет. Отчуждение, сквозящее в неуязвимо корректной аннотации, ощущаешь по контрасту с соседней аннотацией, напечатанной на той же странице "Вестника Европы": соседняя аннотация написана с *энергичным сочувствием* и посвящена впервые переизданным после шестидесятых годов "Невинным рассказам" Салтыкова-Щедрина.

И наконец, в августе 1881 года высказываются "Отечественные записки", журнал самого Щедрина. Бесподписная рецензия — в разделе библиографии. Автор? Судя по стилю, по прямолинейности, по грубоватой хватке — Скабичевский. В двух местах беспощадная точность удара позволяет предположить участие самого Щедрина; я эти два места выделю. Так или иначе, это первое за десять лет суждение о Печерском, оброненное прогрессивной русской критикой. И последнее.

— Нас обвиняют в крайней тенденциозности, — начинает журнал. — Но любопытно и замечательно то, что господа, вопиющие против тенденциозности, сами-то в своих писаниях неизменно проводят тенденцию и ничего предосудительного в том не видят. Откуда же их гонение на тенденциозность? А очень просто. Не тенденцию как таковую преследуют они, а *известную* тенденцию. Это они очищают таким образом место для своих собственных тенденций. Посмотрим же, какую такую драгоценность предлагают они взамен наших, может быть, и неосновательных "тенденций". Драгоценность эта — роман г. Печерского. Так вот: для читателя, вероятно, это ново услышать, однако роман г. Печерского — произведение в полном смысле слова тенденциозное, хотя, быть может, и помимо воли автора. Ибо г. Печерский не выставляет резко и твердо своих тенденций, он, так сказать, инсинуирует их читателю, *как бы чего-то робея или чего-то конфузясь* (Щедрин? — *Л. А.*). Au naturel г. Печерский — верный, способный и послушный сподвижник г. Каткова. Роман "В лесах", однако, преизобиловал хотя бы описаниями быта нашего Заволжья, почти всегда интересными. Роман "На горах" не содержит и этого: г. Печерский, очевидно, исчерпал материал и переписывает самого себя. Результаты получаются истинно комические: это такое дешевое, заурядное шарлатанство, что о художественности не может быть и речи: новый роман г. Печерского — не "продолжение", а скучное и вялое размазывание прошлого его романа.

— Зато любопытны здесь идеалы и тенденции, — замечает далее критик "Отечественных записок". — Бывают, мол, люди богатые, *то есть* умные и добрые, а бывают люди бедные, *то есть* глупые, жадные и завистливые. Богатые у г. Печерского очень много кутят и все время считают деньги. Никому из них, однако, даже и тени мысли не приходит в голову, что кутят они на чужую кровь и чужой пот, что деньги их — разбойничьи, а благосостояние воровское. И ведь ни одного самодура, известного нам по темному царству Островского! Напротив, какая-то умилительная нежность душ. Островский, наверное, клеветал на нашу жизнь, и мы напрасно ему верили...

— Наконец, что это за желание во что бы то ни стало доказать превосходство "великороссийской" церкви над старообрядством! — итожит журнал. — Не будем говорить о том, насколько сообразны с действительностью эти гуртовые обращения раскольников, старых, бывалых, закаленных людей. Укажем лишь на нехудожественность, более того, на нелитературность приемов г. Печерского. Заставить людей заужать самих себя, затаптывать свои верования, осмеивать свой — ложный или истинный, но дорогой сердцу культ — все это, может быть, прилично в каком-нибудь застенке, но это неприлично в литературе. По существу, в этих

приемах нет ничего нового. Ими пользуется и теперь вся та *литературная тля* наша (опять рука Щедрина. — *Л. А.*), которая считает своим призванием изобличение всяких "измов". Но положение г. Печерского — особенное. Как-никак, он является перед читателем чем-то вроде авторитетного эксперта, вооруженного специальными знаниями, неизвестными документами и проч. Читатель вследствие этого почти безоружен перед г. Печерским, как беззащитны перед автором и те люди, о которых он повествует. Если г. Печерский надеялся такими средствами послужить интересам нашей церкви или возвеличить ее достоинство, он этого не достиг нимало, а доказал только, что понятие об истинном достоинстве далеко превосходит его разумение.

Таков приговор русской демократической критики.

Воздействие его оказывается весьма сильным: в ничтожном отзыве биржевой газетки, пару месяцев спустя решившей отдать должное "почтенному беллетристу-этнографу", можно уловить следы радиации, которой прожег Печерского щедринский журнал, хотя биржевка и укутывает эти идеи в привычный стиль, попутно открещиваясь на всякий случай и от якобинской заразы:

— Почтенный беллетрист-этнограф ярко изображает в последней своей книге хлыстовщину: общинную, точнее, коммунистическую (так! — *Л. А.*) жизнь хлыстов. Автора можно упрекнуть только в крайней буржуазности его собственных взглядов, затуманенных вдобавок славянофильством дурной пробы: он почти любовно относится к кулакам-купцам и маклакам, которые ничего не могут возбуждать, кроме отвращения (это пишет биржевая газета! — *Л. А.*). Но живописание народного быта здесь ценно...

Кажется, это последний отклик. Следующий, 1882-й год проходит без критики, а с февраля 1883-го газеты уже печатают некрологи, в которых впервые возникает слово "великий", неотрывное, впрочем, от слова "этнограф".

Щедринский приговор продолжает негласно висеть над Мельниковым. Семнадцать лет спустя его подхватывает Богданович; еще десять лет спустя статью Богдановича переиздают Короленко и Куприн. Попытка Измайлова изменить ситуацию, как мы помним, успеха не имеет. Имя Печерского бесповоротно закатывается во второй ряд русской классики.

Странным образом это отвержение критики сочетается в последнее десятилетие жизни Мельникова с непрерывно растущей популярностью в широких читательских кругах. "Широкие круги" для XIX века — понятие несколько иное, чем то, что привычно для нас в XX: в низовую массу раскольников, несмотря на советы "Санкт-Петербургских ведомостей", романы Печерского, наверное, не проникают, зато образованная публика, включая и так называемый бомонд, принимает их на ура.

В 1874 году И. А. Гончаров, занимаясь драматургией Островского, обнаруживает прискорбную безучастность к нему со стороны высших классов; не без ревности он отмечает, что куда охотнее читаются в этих кругах "Соборяне" Лескова и "В лесах" Печерского.

Выход первого отдельного издания год спустя делает имя Печерского положительно модным, и он не без иронии докладывает жене в одном из писем, что фрейлины восхищаются его сиволапыми мужиками и раскольническими монахинями.

Хорошо понимая логику такого успеха, "верноподданный Мельников" испрашивает у государя-наследника цесаревича Александра Александровича позволение посвятить первое издание романа "В лесах" его августейшему имени. Позволение получено.

Журналы стараются переманить вошедшего в фавор автора. Министр народного просвещения предполагает составить из его текстов хрестоматийную подборку для школ. Срезневский поддерживает его кандидатуру в Академию наук на место умершего А. К. Толстого. Выпуск хрестоматии срывается из-за войны с Турцией. В академики Мельников не проходит. Но он и так "член чуть ли не всех ученых обществ в Москве", его и так "носят на руках": жизнь Мельникова в это последнее десятилетие протекает среди приглашений, приемов и оваций, которые он приемлет с благосклонностью.

Складывается, наконец, и мифология, а поскольку вокруг фигуры Печерского нет настоящей критической драки, — мифология приобретает скорее бытовой, нежели литературный характер. Мы помним этот миф: лукавый книжник наслаждается чтением старинных фолиантов, от чего отрывает его время от времени неумолимая супруга с известием, что деньги на исходе; при этом вторжении летописец старообрядства восстает с дивана, переходит к письменному столу и, наращивая очередные тома своей эпопеи, с невероятной скоростию пишет главу за главой.

Многописание Мельникова делается осевой темой его легенды. Лесков, отстаивая в "Русском вестнике" свой роман от вымарок, ссылается на "утомляющие длинноты Мельникова", которому-де все можно. Щедрин реагирует еще злее: в письме к Анненкову он предлагает читать романы Мельникова с любой страницы, без ущерба для впечатления... И все же масштаб учтен: "Суворин, Маркевич, Катков!" — с яростью перечисляет Щедрин главных реакционеров в письме к тому же Анненкову; рядом с ними "Лесков, Мельников — все это голубицы чистоты, а Писемский, он же Никита Безрылов, — просто приятнейший и образованнейший собеседник...".

Старые брани теплятся, помнятся. Но "обличитель номер два", изгнанный когда-то "обличителем номер один" из прогрессивного лагеря, уже прочно заслонен в глазах новых поколений добродушным книгочеем, который раздает советы и консультации (тому же Писемскому для романа "Масоны" подарена картина хлыстовского радения) и так же щедро множит свои собственные бесконечные главы: шесть корректур! наборщики в отчаянии! Катков удерживает 25 рублей с каждых трех сотен гонорара — в погашение бесконечных вписок и переделок! За обликом благодушного московского "литературного генерала" теряется и блекнет память о легком на подъем и скором на руку чиновнике, лихо взлетевшем когда-то из Нижнего на питерские министерские высоты.

Однако в 1879 году шестидесятилетний старик находит в себе охоту принять конфиденциальное поручение от московского генерал-губернатора: в преддверии очередной ярмарки он едет все в тот же Нижний,

дабы собрать сведения о разного рода сходбищах и донести о том властям во избежание и пресечение могущих возникнуть беспорядков.

Два года спустя Мельников-Печерский окончательно переселяется в Нижний Новгород — подальше от столиц, поближе к деревенскому именьицу своему, Ляхову.

Здесь вскоре настигает его болезнь бездвижности: подагра.

Последние свои страницы он сведенными губами диктует жене, и та с трудом разбирает слова.

Вспоминает ли он давнее? Жизнь свою? Молодость свою?

Когда-то, в годы первых успехов, в Нижнем, был он на городском гулянии. Мимо прошла молодая дама с девочкой. Близорукий Мельников прищурился вслед (из щегольства он отказывался носить очки) и заметил своему спутнику:

— А хороша!

Тот смутился:

— Помилуйте, Павел Иванович, да это же ваша жена с дочкой!

Не узнал... То-то смеху было.

С тех пор столько переменилось: другая жена, другая жизнь.

Нет, "обличитель номер два" не подходил по характеру ни в мизантропы, ни в еретики. Это был человек пластичный, жизнелюбивый и в высшей степени *нормальный.* Еретиков он ловил — по службе. Сам в еретики попадал — по вечному российскому закону, когда шагающий не в ногу — опасен. И так он менял ногу, и эдак. И по русской земле, по старинной древней почве, пошел поначалу — с командами.

А потом всмотрелся: "Хороша!"

И вот он у двери гроба: бездвижный, страдающий, добрый, над грудами старинных книг и бумаг, — хочет еще сказать что-то — и уже нет сил.

И времени нет.

Он умирает в своем родном городе 1 февраля 1883 года.

Его с пышностью хоронят — на монастырском кладбище, у начала арзамасского тракта, ведущего к Ляхову и далее в те места, где гуляли когда-то по лесам и горам его любимые герои.

Земля Поволжья, породившая питерского чиновника и московского романиста, забирает его обратно.

Часть III

НЕСЛОМЛЕННЫЙ

Повесть о Лескове



"...Я, как русский раскольник, приставал не к той вере, *которая мучает,* а к той, *которую мучают".*

Н. С. Лесков — П. В. Быкову. 26 июня 1890 г.

"...Как ты скажешь народу правду-то? ведь он убьет тебя..."

Н. С. Лесков — А. И. Фаресову. 30 октября 1893 г.

1. Укус «Пчелы»

У нас есть основания вглядеться в молодого человека, появившегося "на брегах Невы" в последний месяц 1861 года: в конце концов его признают классиком русской литературы.

У нас тем большие основания вглядеться в эту фигуру, что путь молодого человека в классики будет непрям, непрост и даже несчастлив, так что и сам он до смерти своей будет считать себя не то что *обойденным,* но как бы *на ножах* со своим временем (его словами говоря), во всяком случае, в предсмертном письме, начертанном старческой рукой, он запретит о себе надгробные речи, то ли не веря, что скажут о нем доброе, то ли не веря тому, *что* скажут.

Это треть века спустя.

А сейчас перед нами быстрый, решительный, хваткий, живой и общительный молодой человек.

Впрочем, *молодым* — по тем временам — его уже не назовешь: ему тридцать.

Лермонтов погиб в двадцать семь.

И Писарев — в двадцать семь. Добролюбов — в двадцать пять. Валериан Майков — в двадцать четыре.

Конечно, поэты высказываются раньше других. Как в некоторые эпохи и критики. Эпоха идет неслыханная: рассвет либерализма, разгар гласности, разгул обличительства. Трепет бюрократии, робость власти, напор бунта. Эпоха Великих Реформ. Критики обгоняют поэтов. Прозаики — другое дело, прозаикам нужно время.

Но прибывшего в Петербург южанина никто *прозаиком* и не числит. В его багаже — три десятка задиристых статеек, корреспонденций, рецензий, писем в редакцию, заметок по поводу и прочих журналистских мелочей, помещенных во второстепенных еженедельниках, вроде киевской "Современной медицины", московской "Русской речи" и питерского экономического "Указателя", издаваемого киевским знакомым нашего провинциала Иваном Вернадским. Первые прозаические опыты еще только предстоят гостю столицы. Пока нет ни строчки.

И имени тоже нет. Есть инициалы: "Н.Л.". Есть псевдонимы, невинные или почти невинные, вроде "Николая Понукалова"; есть псевдонимы "со значением", вроде "Фрейшица" (в переводе с немецкого — вольный стрелок). Главный же псевдоним еще предстоит избрать:

"М. Стебницкий" — избрать, прославить и уронить. И, уронив, — вернуть литературе свое имя, уже в паспортной подлинности: Николай Лесков.

Пока что он еще и не Стебницкий. Он — "Н.Л.". Его знают: в Питере — Громека и Вернадский, в Москве — Евгения Тур и в Киеве — профессор Вальтер.

Еще его знают и помнят: мужики, купцы, предприниматели, негоцианты, инженеры, заводчики и прочие люди "коммерческой" России, среди которых он три года колесил и мотался в качестве представителя компании "Шкотт и Вилькенс", — за эти три года он изучил "нутро" Руси, раскинувшейся "от Черного моря до Белого и от Брод до Красного Яру".

Еще его знают и помнят — в Киевской казенной палате, где он просидел семь с половиной лет, пока не заразился "модной ересью" коммерческой службы.

Еще его помнят в Орловской уголовной палате, где он проскрипел пером два с половиной года, пока не переехал в Киев.

Помнят ли его в орловской гимназии, сказать трудно: он никогда не был хорошим учеником. Более того, он манкировал, отлынивал, получал переэкзаменовки и, в конце концов, бросил гимназию, не доучившись. И схлопотал клеймо "недоучки" на всю оставшуюся жизнь, что при переходе в нижний канцелярский чин вроде бы ничему не препятствовало, зато больно бьет по самолюбию пятнадцать лет спустя, именно — при выходе на "столичные брега". Всю жизнь Лескова жжет сознание, что он не кончил университета, его *жгут* этим и его противники, блистательные "теоретики", европейски подкованные интеллектуалы, чемпионы умственных ристаний, столь престижных в эпоху оживающего либерализма и прорезающейся гласности. Никакая позднейшая начитанность, ни антикварное библиофильство, ни знание старых книг, составляющих священный фундамент культуры, ни даже репутация книгочея-эксперта — ничто не смягчит беспощадности к Лескову "теоретиков" и его собственного беспощадного суда над собой, поздней горечи, что смолоду "не хотел учиться"... А он не хотел. Он больше любил драться стенка на стенку с саперными юнкерами "на Андреевском спуске".

Конечно, качества бойца пригодятся ему и в литературных бранях. Только вот в "стенке" стоять плохо получается: тянет на единоборства. А тут амуниция требуется с печатью "факультета". А у него — какой "факультет"? У него репутация другая: он "бурсак". Он от "недр", от "земли", от "почвы".

Не будем недооценивать: важно и это: опыт, знание конкретной, низовой реальности. "Углы" и "трущобы" — как с сороковых годов ведется в натуральной школе. Особенно это ценится — у очеркиста, каковым Лесков первоначально и укрепляется в умах общественности. Все ж казенные палаты двух губерний плюс коммерческие маршруты по российской глубинке с английским *радикалом* Александром Джеймсовичем Шкоттом чего-то стоят. Впрочем, это *потом* станет ясно, когда впечатления прежних лет прихотливым узорочьем взойдут в лесковских повестях и рассказах, — а теперь?

А теперь, на исходе 1861 либерального года, в Петербург прибывает *журналист.* Говоря нынешним жаргоном, недавний "собкор" мос-

ковской газеты в Петербурге, отныне — "спецкор" петербургской газеты в Москве и прочих весях, и прежде всего — в самом Петербурге, в тех же самых его "углах" и "трущобах", "комитетах" и "обществах".

О его убеждениях.

Собственно, нормальный прогрессист, либерал, демократ, сторонник реформ и гласности, сторонник свободной "коммерции", сторонник немедленного освобождения крепостных крестьян. Противник удушающей российскую жизнь чиновной бюрократии, противник дикости и даже (как в щедринском духе модно говорить) обличитель темных сторон и язв.

Правда, внимательный читательский глаз может заметить в журналистском стиле "Фрейшица" некоторые странности. Некоторые необязательные, но небезынтересные нюансы в общепринятом обличительном стандарте. Положим, молодой журналист изобличает взяточников и вымогателей. Возьмем малоизвестную статейку его "Несколько слов о полицейских врачах в России" из киевского медицинского еженедельника, опубликованную за год до окончательного переселения автора в Петербург. Врачи берут взятки, журналист их бичует и изобличает, — все ясно как божий день. Но на этом ясном как божий день месте возникает плетень и от него тень: г-н Фрейшиц, он же "Н.Л.", затевает странную, хотя с виду вполне корректную, статистическую операцию: он вычисляет, сколько рублей в месяц *должен* брать взятками "примерный" городской врач в "примерном" городе, при таком-то количестве жителей, рундуков на базаре, числе женщин, записавшихся в качестве проституток, плюс женщин, в этом качестве не записавшихся, но подвизающихся. Статистика эта странна не по цифрам, а по подходу и тону. Редакция журнала, где Лесков проделывает свои научно-статистические изыскания, чует подвох и на всякий случай успокаивает читателя: господин-де Фрейшиц "преувеличивает цифры". Но господин Фрейшиц ничего не преувеличивает, цифры вполне правдоподобны, хотя и взяты "с потолка"; подвох не в них, а в самом приеме. "Объективность", с какой "обличитель" подходит к делу, весьма коварна: из вопиющего *нарушения* жизненной нормы взятка на глазах становится под его пером вопиюще неодолимой *нормой* жизни, какой-то почвенно-несдвигаемой, почти биологической. Вместо благородного негодования, принятого в прессе, не говоря уже о сарказме, образцы которого гениально демонстрирует Щедрин, — здесь возникает интонация странная, деланно-невозмутимая; за ней можно предположить нечто, совсем даже противоположное благородному обличительству, например глубоко спрятанный скепсис. В самом деле, если мелкие служебные преступления — естественный способ прожития людей в России, то на кого и как негодовать?

И откупную систему г-н Фрейшиц понимает в том же духе, а пишет он о российском пьянстве много и остро. Если питие водки — естественный способ глушения больной совести, то это уже не нарушение, а как бы продолжение "образа жизни". Или, беря в сравнение погоду, это вовсе не ненастье — это климат. Мучительно размышляя над пьянством как историческим проклятьем Руси, Лесков все время пробует разные

выходы. Он колеблется между мерами воспитательными, которые гуманны, но бессильны, и мерами принудительными, которые ему как гуманисту отвратительны, но... тоже мало помогают. Проблема ускользает в какую-то бездонную глубь, она не удерживается на просветительских поплавках, не вмещается в *прогрессивность позиции.*

Но то, что в эту позицию "не вмещается", еще скажется в будущем. Пока что определяет то, что в нее "вмещается". Пока что "молодой журналист" легко вписывается, входит, включается в бурлящую демократическую журналистику северной столицы.

Он общителен, предприимчив и смел. Он дружит с Артуром Бенни, который в обществе известен как "эмиссар Герцена", знается с Андреем Нечипоренко, «корреспондентом "Колокола"», общается с Василием Слепцовым, вхож в Знаменскую коммуну. (Бенни погибнет в отряде гарибальдийцев; Нечипоренко будет арестован, выдаст товарищей, назовет среди неблагонадежных Лескова, умрет в тюрьме в мучениях совести; Слепцов возненавидит Лескова за изображение его коммуны в романе "Некуда". Но это потом.) Пока же петербургский обер-полицмейстер включает в свой реестр следующую запись: "Елисеев. Слепцов. Лесков. Крайние социалисты. Сочувствуют всему антиправительственному. Нигилизм во всех формах".

Григорий Елисеев — сквозная и весьма любопытная фигура в наших сюжетах. Сорокалетний историк церкви, "расстрига", из Казанской духовной академии перекочевавший в редакцию "Современника", к Некрасову и Чернышевскому, — Елисеев в этом левом лагере ближайший к Лескову человек, и мы еще увидим, как это скажется в скором будущем.

Пока — "нигилизм во всех формах". Лесков волен, легок, холост. Вернее, вдов, еще вернее, разведен: первая семья распалась. Он не боится прослыть "красным", "неблагонадежным", "безнравственным". Он, кажется, ничего не боится: ни гонений, ни провокаций. Хотя надо бы бояться. И не столько гонений от начальства, сколько — от "своих". И тех провокаций, которые по пятам ходят за героями подполья. Ничего: "на тихеньких Бог нанесет, а резвенький сам набежит".

Лесков — "резвенький". У него характерное лицо, словно собранное к твердому носу. Близко посаженные, острые карие глаза, глядящие прямо и неуступчиво.

И еще две черты в облике, вполне *знаковые* для того времени: черные, "нигилистически длинные волосы" и "совершенно неблагонамеренная косоворотка" *.

Теперь о газете, принявшей в свой штат молодого сотрудника. Это "Северная пчела".

Не будем поминать "запах трактира и кондитерской", с легкой руки Гоголя намертво приставший к этой газете в итоге тех тридцати трех лет, что была она руководима своим основателем Фаддеем Булгариным: во-первых, уже три года, как старик помер, — семидесяти лет от

---

* Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. М., 1984. Т. I. С. 217.

роду его хватил удар; затем удалось кое-как выпихнуть из газеты и его многолетнего соредактора Николая Греча. Одиозная пара: крыловские Кукушка и Петух — исчезла; взаимные комплименты "своих", низкопробная брань против "чужих", борьба против Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Белинского и Кольцова — все это отошло в историю. Что же до своеобразной популярности газеты, пусть "желтой", пусть "бульварной", но как-никак накопившей опыт за три десятилетия уже хотя бы тем, что была она "исправной ежедневной афишей", привычно читаемой большим количеством людей, — то это за "Северной пчелой" по инерции и остается: в начале шестидесятых годов это одна из самых популярных газет в столице.

Однако с начала шестидесятых годов она как раз и меняет курс. Следствие ли это общей атмосферы, или это заслуга Павла Усова, старожила редакции, десять лет проработавшего под булгаринской рукой, — но придя к кормилу (Усов стал издателем и редактором "Северной пчелы" с 1860 года), он круто берет влево, и в эпоху Великих реформ влетает "Пчела" безоговорочной сторонницей реформ, а иначе говоря — рьяной демократкой и либералкой. Характерен же и подбор новых сотрудников. Заведовать внутренней проблематикой ("нижние столбцы") Усов берет Мельникова, а Мельников, как мы помним, в тот момент — "обличитель номер два", сразу после Щедрина.

На "верхние" же столбцы (собственно, та же внутренняя проблематика, ну, с некоторым уклоном в "искусства", литературу, журналистику, педагогику и прочие изящества) — на *верхние* — взят Лесков.

В роли постоянного автора, пишущего для газеты редакционные (неподписные) передовые статьи, он дебютирует в новогоднем номере 1862 года.

"— *С Новым годом, с новым счастьем!* Вот слова, которыми приветствуют друг друга в день Нового года родные, друзья и знакомые. В этих словах, конечно, нет ничего дурного и предосудительного; напротив, ими выражается желание *счастья* ближнему..."

Прервемся. Впервые мы прикасаемся в эту минуту к *тексту* Лескова. Нужно понять, почувствовать секрет этого текста: ход руки, движение смыслов на разных уровнях, встречные интонации. Неуловимо и неимоверно коварство этой речи, как бы оборачивающейся на лету и жалящей. "Разбирать" ее тайны до полной выкладки — значит убивать полет. Но в одном случае, в этом первом случае, для примера, — остановим мгновенье. "С новым счастьем!" Обычные слова, в которых нет, *конечно,* ничего "дурного и предосудительного"... Позвольте, но откуда *самая мысль* о дурном и предосудительном? Если нет, так и поминанья нет. А если есть, если мы поминаем отсутствующего дьявола, то что мы имеем в виду? И так ли уж он отсутствует? С первой строчки Лесков начинает исподволь *шатать* благополучные слова, с невинным видом вынимать из-под них почву, и это не "игра", здесь рука не ошибается, "шатанье" само по себе обретает новый смысл, только смысл этот неожидан.

Теперь, не отвлекаясь на стиль, я передам сжато суть этой первой лесковской передовицы в "Северной пчеле":

— С новым счастьем! Прекрасное пожелание. Однако что такое *счастье?* — Это дело случая и произвола. Счастливец тот, кому везет, но

везет не всегда достойнейшему. Поэтому честный, развитый человек *не просит* для себя счастья ни у бога, ни у людей. И он никому не завидует. Он не бросит камня ни в счастливца, ни в несчастливца. Мир устроен не как попало, а дивно-гармонически, в нем нет *лишних* даров, и потому каждый из нас вправе получить только то, чего он заслуживает и что принадлежит ему законным образом. На основании этого-то закона никто и не получает *лишнего,* разве что по произволу случая или... *счастья.*

— Одним "везет", другим "не везет", — продолжает Лесков, незаметно подводя жало. — У одних есть сильные покровители, у других нет. Одним "счастье", другим нет. Так *какого* же "счастья" мы желаем друг другу? Дурного? Невозможного? Потому что дурно и невозможно счастье одного, построенное на несчастии другого, а *всем* "повезти" не может, счастье "для всех" невозможно, это обольщение и обман. Чего же желать нам вместо *такого* счастья? О, многого! И прежде всего — общего благосостояния. А оно возможно только там, где трудятся и зарабатывают, а не там, где перехватывают, проживают и проматывают.

— Нам возразят, — останавливает себя Лесков. — Великие-де умы спокон веку хлопотали и жертвовали собой ради общего благосостояния, а оно все никак не осуществится. Да, это так: оно еще не осуществилось. Но осуществляется же! Взгляните на нашу Россию: шесть лет всего минуло с окончания Крымской войны, а сколько уже передумано и переделано с тех пор! Сбываются пророческие слова поэта: "Россия вся в будущем"... Готовятся значительные реформы. Как мы участвуем в этой работе? Каждый ли из нас рассчитывает в ней на *свой труд,* или он надеется на... *счастье,* на свое "право" получать?.. Но "право" без соответствующей обязанности — мыльный пузырь. Для честного человека самое право есть обязанность; ему не нужно право как милость, как счастье, такой человек ничего не требует и не желает для себя *даром,* он ничего не приобретает путем насилия или подаяния, он — работает... Но работаем ли мы? Каждый ли из нас усердно метет ступень, на которой стоит в общественной жизни, как это необходимо, чтобы вся общественная лестница была чиста?

— Итак, с Новым годом! Но не с новым счастием, а с новыми трудами и усилиями, с новой, более разумной жизнию! Мир идет вперед, и наша Русь идет вперед!

Позиция заявлена. Безобидна ли она, или, в тогдашней манере говоря, "невинна" ли она? Удивляться ли, что Лесков сделается мишенью? По номиналу-то все очень "мирно": этический и гражданский идеал, выдвинутый Лесковым, кажется настолько элементарным и естественно-здравым, что непонятно, как он может кого-либо уязвить и о чем тут можно спорить. Честный труженик, сознающий свои права и соизмеряющий свои силы, не желающий ничего большего, кроме как справедливой платы за свой труд, не замахивающийся на "всемирность", но постепенно наращивающий общее благо...

Однако этот "дивно-гармонический" и даже несколько пресноватый в своей разумной законности идеал на самом деле представляет собой "систему укусов" и сплошной скрытый вызов оппонентам, причем вовсе не только тем, кто "справа", но куда больше тем, кто "слева". Не

о пустом спорят, видать, и в Знаменской коммуне, и у Вернадского, детей которого репетирует Нечипоренко, и в книжных лавках на Невском! Идеал терпеливого труженика — не что иное, как вызов нетерпеливому порыву в будущее, где брезжит то самое, что Лесков отрицает: скорое счастье *для всех.* Идеал законности — не что иное, как отрицание бунта, отрицание отрицания, отмена революционного насилия, которое должно разом переломить мир к лучшему и дать немедленное счастье всем. "Русь идет вперед"? — Но, по мнению многих, она не только не идет вперед, а топчется на месте и даже пятится назад. "Пусть каждый метет свою ступень лестницы"?! — этому подхваченному Лесковым гоголевскому призыву (из "Переписки", Белинским гневно отвергнутой) противостоит в сознании *новых людей* призыв прямо противоположный: сломать к чертям всю эту лестницу! Довольствоваться малым новые люди не согласны; у них имеется другая программа: штурмовать небо! За кем же пойдет Россия? Можно догадаться... Русскому человеку что нужно? Ему ведь непременно всемирную справедливость подавай, иначе он не примирится. Ему — все или ничего! А что мешает — долой! Бей направо и налево, что уцелеет, то и останется...

Внимательный читатель, конечно, улавливает, чьи мысли, достаточно известные из истории русской литературы, я воспроизвожу здесь в противовес лесковской "постепеновской" программе. Проницательный читатель не сочтет игрой то, что я соединяю в этом комплоте Достоевского и Писарева, крайних будущих противников Лескова, не говоря уже о тех публицистах "Современника", которым придется немедленно поднять брошенную им перчатку. Противники у Лескова будут сильные. Он проиграет первую свою баталию и проиграет немало последующих. Он будет думать даже, что всю жизненную битву свою проиграл, ибо поймет, что Россия выбирает не его "разумно сбалансированную" либеральную позицию, — она выбирает *края,* мыслит столкновением крайностей. Лескову же суждено знать как раз то, что между краями, в середине, в сердцевине, в подпочве.

По внешности же это, так сказать, "либеральный стандарт".

До прямого столкновения остаются считанные недели. За эти недели Лесков успевает опубликовать еще несколько передовых статей. И еще - очерки, рассказы: "Страстная суббота в тюрьме", "В тарантасе", "Разбойник"... Кое-чему из этих публикаций суждено войти в число классических лесковских текстов. Никто ничего из этого не заметит и не подхватит. Заметят и подхватят другое.

Первый бой произойдет на далекой от Лескова, и вместе с тем тайно притягательной для него, *университетской* почве.

Приказом властей Петербургский университет закрыт с конца сентября 1861 года. Причина — студенческие волнения. Причина волнений — университетский устав. Действующий с 1835 года и еще ужесточенный в 1849-м, этот устав практически лишил университет самоуправления и подчинил его администрации: деканы и ректор не выбираются, а назначаются и смещаются министерством; профессора обязаны предъявлять программы лекций на предварительное утверждение; философия

и европейское право вообще изъяты из преподавания; на практике же процветает право "азиатское": деканы доносят ректору, а ректор — высшему начальству о нарушениях правил; и за всю эту "азиатскую" практику, вдобавок ко всему, взимается непомерная плата.

Не будем прослеживать дальше университетскую историю; кратко скажем: борьба 1861 года не осталась без последствий; три года спустя университет получил новый, более либеральный устав, но и этот устав был отнят у него еще двадцать лет спустя... это история долгая, а нас интересует лишь один эпизод ее.

Итак, с осени 1861 года занятия прекращены. Некоторые профессора пытаются продолжить преподавание "вне стен": они организуют нечто вроде "вольного университета": начинают читать публичные лекции. Однако эти чтения сорваны, и, что знаменательно, не волею властей, а волею слушателей. Причина срыва: высылка из столицы профессора русской истории Павлова, чью лекцию о тысячелетии России начальство нашло возмутительною. Студенчество требует от других профессоров прекратить чтения в знак солидарности с Павловым. Один из профессоров бойкоту не подчиняется и решается читать; это историк Костомаров, весьма популярный среди студентов. И что же? Популярнейшего — сгоняют с кафедры. Все это происходит в здании Думы 8 марта 1862 года. В обществе ползут слухи, что лекцию сорвали не студенты, а провокаторы: "либералы", "коноводы смуты". В газете "Санкт-Петербургские ведомости" появляется статья "Учиться или не учиться?".

Нам следует вчитаться в эту неподписанную статью (вернее, подписанную мягким знаком: "Ь") уже хотя бы потому, что ее вскоре перепечатает на своих страницах "Северная пчела" (в *верхних столбцах,* между прочим); главное же: с этой статьи и начнется у Лескова прямая "драка" с "коноводами смуты". Хотя сама статейка выдержана в достаточно мирных и даже несколько пасторальных тонах:

— Учиться или не учиться? Смешно и грустно, но мы должны задать этот вопрос. Россия нуждается в образованных людях, а студенты, вместо того чтобы слушать лекции, шатаются по улицам, без пользы растрачивая дорогое время. Как это досадно. Что это за демонстрации! Зачем наши *либералы* сбивают с толку молодых людей? Кто от этого выиграет? Конечно, не студенты, не общество, не наука. Не знаем, выиграют ли от этого те *бонапартики,* которые в настоящее время так шумят... "Если ты не с нами, так ты подлец" — вот их лозунг. "Если мы что признали истиной, признавайте и вы! А если не хотите, то вы дрянные пошляки, и мы с трудом удерживаемся от..." Нет, это не либерализм, это... настоящий тамерлановский деспотизм, а наши либералы — хуже турецких пашей; за их цветистыми речами, за их "свободой" — будущий зажим народа...

Вообще говоря, уже достаточно: и бонапартиков, и Тамерланов, и пашей. Так еще и цитата "со значением": "Признавайте и вы, а если не хотите..." Слишком ясно, *кто* здесь цитируется: статьи молодого некрасовского сотрудника, Чернышевского, — у всех на слуху; с ним спорят, однако силу его пера и авторитетность мнений не оспаривает никто. Теперь он объявлен подстрекателем студентов.

Чернышевский пишет ответную статью: "Научились ли?". Это его последняя статья перед арестом, но пока этого никто не знает. Пока идет, так сказать, "равный спор". А если "неравный", то вот в каком смысле: Чернышевский и его товарищи по "Современнику" уверены, что статья в "Санкт-Петербургских ведомостях" — не что иное, как административный окрик, она инспирирована явно Министерством народного просвещения (и *потому* послушно перепечатана "Северной пчелой"). Тем лучше: Чернышевский вступает в бой с *системой.*

Велико его разочарование, когда неожиданно выясняется, что злополучная статья "Учиться или не учиться?" не спущена в "Санкт-Петербургские ведомости" из грозной бюрократической выси, а написана безвестным учителем начальной школы Аркадием Эвальдом. Чернышевский, надо думать, сильно смеялся, когда понял, по какой жалкой мишени готовит выстрел. Он даже сказал Эвальду при знакомстве что-то вроде: знал бы я, кто вы, не стал бы с вами и спорить... Но сказал так внешне вежливо, так тонко упрятал яд, что бедный Аркадий Васильевич, по наблюдению присутствовавшего при сем Антоновича, кажется, даже не понял смысла реплики. А ответ, уже написанный, Чернышевскому отменять не хотелось, и в ближайшем номере "Современника" он Эвальда все-таки ударил:

— Автор статьи "Учиться или не учиться?" рассуждает о "свободе" и порицает наших "либералов" за то, что они стесняют свободу во всех других людях. В доказательство приведена фраза из одной моей статьи. Впрочем, она совершенно напрасно выставляется уликой против либералов: они всегда отвергали всякую солидарность со мною. А главное: чем же студенты-то виноваты в моих статьях или неблагонадежности либералов? Разве я советуюсь со студентами, когда пишу свои статьи? И разве студенты верят нашим "либералам"? Да никогда и не верили. Всегда считали их людьми пустыми, и никакими не турецкими пашами, а пустозвонами...

Нападая на оппонента, Чернышевский уверенно и властно сдвигает спор в ту плоскость, которая нужна ему, Чернышевскому. Он отказывается обсуждать предложенные Эвальдом высокие материи: ни о судьбах России, которая нуждается в "образованных людях", ни о судьбах студенчества, которое, шляясь по улицам, теряет драгоценное время, он не рассуждает. Чернышевский переводит вопрос в юридически-силовую плоскость и отвечает на единственный "сыскной" пункт обвинений: а откуда вы знаете, *кто* сорвал лекцию Костомарова? А чем вы докажете, что сорвали *студенты?* А какие у вас основания обвинять меня или моих товарищей в *подстрекательстве?* Цепкость потрясающая. И ведь не упустил нити, не ослабил хватки, явился к Эвальду на квартиру при свидетелях (свидетели — Елисеев и Антонович), и бедный учитель, припертый к стенке, дал *расписку,* что был не прав!

Лесков, чуткий к тону полемики, уловит у Чернышевского именно этот "сдвиг темы". И на него отреагирует раньше, чем на самый предмет разбирательства. По существу, не студенчество окажется главной темой лесковской статьи-отповеди, не университет, не путь России и не дивногармоническое устройство мира. Настоящая тема его другая: *деспотизм*

либералов. Первое слово в этом двучлене точно выражает лесковскую мысль, а если второе слово невпопад (хотя Чернышевский ясно говорит, что ничего общего с такими пустозвонами, как либералы, не имеет и иметь не хочет), — так Лескову это словечко и заменить-то пока нечем. "Радикалы" как-то не в ходу, они вроде бы в Европе обретаются, а "революционные демократы"... еще не придуманы.

Статья Лескова, аннотированная в "Северной пчеле" формулой "Деспотизм либералов" (это именно аннотация, а не заглавие: передовые идут без заглавий), — появляется 20 мая. Появляется в поддержку и в подкрепление статьи Эвальда, перепечатанной из "Ведомостей" две недели назад. Впрочем, Лесков, как и Чернышевский, не знает, что автор статьи — Эвальд; он также не знает, что в "апрельской" книжке "Современника" уже идет ответ Чернышевского... а может, знает? Апрельская книжка выпущена с задержкой: 16 мая, но за четыре дня можно многое успеть, тем более, что круг литераторов узок, борьба идет тесная и слухами земля полнится... Знает, но не читал? Что Лесков еще не *читал* статьи Чернышевского, видно из текста. В таком случае, это упреждающий удар?

— "Если ты не с нами, так ты подлец!" — начинает Лесков с сакраментальной цитаты. — По мнению автора статьи "Учиться или не учиться?", это лозунг нынешних русских либералов. Мы совершенно согласны. Если же вы обидитесь, что вас назовут подлецом, ну, так вдобавок вы еще "тупоумный глупец и дрянной пошляк...".

Пока это все повторы, солидарность с коллегой. Вот пассаж повесомее:

— Сколько толков о свободе мысли и совести, о самобытном развитии! Слова и слова, а на деле: "кто не с нами, тот подлец!" И это — предоставление самобытного развития? Это — свобода мысли и совести?? Это либерализм??? Нет, это насилие французских монтаньяров, это грубое невежество русских раскольников поморского согласия, замирающих от злобы, что им "повольготнело, да и белокриницкие подняли носы", тогда как им хотелось только одним поднять носы...

Впечатляющее место. Особенно про староверов. По части монтаньяров в обществе специалистов немало, а вот насчет раскольников дело темное: тут эксперты на вес золота. Чувствуется контакт Лескова с Павлом Ивановичем Мельниковым, благотворное руководительство которого в изучении раскольничьей и "отреченной" литературы младший собрат смиренно признает.

Но дальше!

— Общество наше дальновиднее некоторых невежественных и дурно воспитанных журналистов, обо всем судящих с точки зрения своего кружка. Честность и благородство в обществе определяются иначе, чем у них. Например... (далее идет такое, что надо цитировать буквально. — *Л. А.*): "...например, допустим, что общество знает двух литераторов. Один, князь, человек не без дарований, но и не без средств, живет то в аристократической квартире на Английской, что ли, набережной, то в казенном доме, хоть у Михайловского театра. Князь — человек вполне деликатный и добрый, человек, готовый помочь всем и каждому, не разбирая ни политических, ни иных убеждений того, кто нуждается в его

помощи... Что же? Общество скажет, что князь NN прекрасный человек, и общество будет право! Другой литератор, человек с большими дарованиями, в каждой странице своей прозы, в каждой строфе своих стихов плачет хамелеоном над бедностью и пролетариатом, а держит лакея, который с холопским высокомерием встречает бедного литератора..."

О, это уже сильный перебор. И тон нехороший. Намеки с назиданием, и каков уровень назиданий! Ну, еще с Одоевским куда ни шло, хотя "человек не без дарований" — звучит снисходительно в принципе и бестактно в конкретной ситуации, когда князь только что принял "бедного литератора" у себя "на Английской, что ли, набережной", да "хоть у Михайловского театра" и обсуждал с ним вопрос о пагубности нигилизма. Допустим, похлопать по плечу князя — это еще в пределах честности и благородства. Но выставлять "хамелеоном" Некрасова! И как! Придираясь к тому, что тот держит лакея и не берется прокормить всех "бедных литераторов", стучащихся в "Современник"? Хочется сказать лесковскими же словами: да разве напасешься на всех, *ищущих счастья!* Сколько подавленной зависти в этом лесковском пассаже и сколько неаккуратности. Да, по неаккуратности эта полемическая фигура — на уровне *Никиты Безрылова,* и этого не простят.

Ничто не поможет. Лесков станет ругать В. И. Аскоченского "присяжным защитником тьмы и застоя", обозначая традиционной оплеухой Виктору Ипатьевичу свой "второй фронт", развернутый против мракобесия и охранительства, — этого уже не воспримут. Он станет клясться *здравым смыслом нашего народа* и умиляться "нашему благодушному государю", увековечившему свое имя Манифестом 19 февраля, — и это всерьез не возьмут. Он станет объясняться в своем полном уважении к "талантливым сотрудникам" журнала "Современник" ("человек с дарованиями", "убеждений которого мы не разделяем", — это на языке тогдашней печати опять-таки Чернышевский) и почти извиняться перед ними: что же тут худого, если "не разделяем"? чем мы кого оскорбили? - всех этих извинений просто не прочтут.

И потому, что в горячке спора, когда решаются *практические вопросы,* — тексты читаются не так, как в прохладе книгохранилищ.

И потому, что обстановка становится раскаленной уже почти в прямом смысле слова: вспыхнувшие в столице пожары освещают литературу с неожиданно реальной и вместе с тем инфернальной стороны.

Хронометраж событий — почти детективный. 20 мая "Северная пчела" устами Лескова укоряет публицистов "Современника" в деспотизме и смеется над мнимой "опасностью" их занятий (чем они, по мнению газеты, так забавно гордятся), а 28 мая загорается Апраксин двор, и в копотном чаду все ищут поджигателей, и по рукам ходит прокламация "Молодая Россия" с призывом к *захвату власти и к истреблению имущих классов.*

Кто поджег? Это историки не выяснили и по сей день. Сами ли загорелись деревянные лавки в жаркий день, или их подожгли, и кто поджег: политические злодеи или проворовавшиеся хозяева, чтобы скрыть следы? Кто написал прокламацию, напротив, историки знают точно. Но нам интересно другое: реакция Лескова — он мгновенно пишет очередную передовицу и печатает в "Северной пчеле" 30 мая.

И это — его катастрофа.

На естественный и здравомыслящий взгляд его статья о пожарах ("Настоящие бедствия столицы" — аннотирует ее газета) есть логичнейший поступок нормального гражданина, который предлагает свою помощь в бедствии и требует, чтобы темные слухи об этом бедствии были либо официально опровергнуты, либо официально подтверждены. В сущности, Лесков хочет одного: гласности. Только в горячечном бреду можно было предположить, что это элементарное требование есть не что иное, как знак, который Лесков подает начальству. Как будто начальству, чтобы начать репрессии против "поджигателей", требовались его знаки! Скорее уж статья мешала, путала карты. Начальство не только не воспользовалось "сигналом" Лескова, но даже разгневалось, что тот лезет не в свое дело. "Наш благодушный государь" Александр II, дочитав статью до того места, где Лесков сетует на "стояние" бездействующих пожарных команд, написал на газете: "Не следовало пропускать, тем более что это ложь".

Правда это или ложь по тому или иному пункту — никого уже не интересует. На глазах цепочка элементарных "правд" превращается в гигантскую и фантастическую "ложь". Потому что в здравомыслящей *правде* не заинтересован никто: ни власть, склонная либо замазать дело, либо довести его до масштабов, когда можно спровоцировать поворот вправо, ни революционеры (и "либералы" тоже), более всего опасающиеся именно такой провокации. Лесков, стало быть, разом нарушил все "неписаные" законы: он предал гласности факт возмутительного воззвания, гуляющего по столице, и он произнес вслух слово "поджигатели", да еще в сочетании со словами: "начальство не упустит из виду всех средств, которыми оно располагает в настоящую минуту".

Ни одно начальство не любит, чтобы ему давали советы, когда оно их не просит. А минута действительно жуткая. Здравые суждения ни до кого не доходят. Ввязавшись в драку на свой страх и риск, Лесков добивается одного: он приводит в ярость *всех.* И если начальство еще может как-то стерпеть его безумное здравомыслие, то *общество* — никогда. Лесков не почувствовал еще неофициальной, но страшной силы общественного мнения, — той самой перемалывающей одиноких выскочек силы, которую злые языки называют "либеральной жандармерией", сам же Лесков назовет со временем "клеветническим террором в либеральном вкусе"; очень скоро он ощутит на себе эту длань.

Теперь уже трудно определить, действительно ли студенты приходили в редакцию "Северной пчелы", чтобы *убить* Лескова, и грозились *подстеречь* его "у Египетского моста", или то были провокаторы от полиции, использовавшие случай, чтобы натравить студентов на проколовшегося "красного"; много лет спустя Виктор Буренин скажет, что Лескова *распяли агитаторы,* которыми ловко дирижировали *жандармы,* и так, одним ударом, власть решила обе задачи: расколола лагерь "либералов" и отвела вину от виноватых.

Так или иначе, после 30 мая Лесков попадает в ситуацию страшную. Бойкий "публицист обеих столиц" в мгновенье ока превращается в *погорелого литератора.*

Он еще — по иронии судьбы — продолжает "литературную полемику". Изучена свеженькая апрельская книжка "Современника", написан ответ Чернышевскому и опубликован этот ответ ("Нападаем ли мы на студентов?") 30 мая — в том же номере, что и "пожарная" статья!

Дом горит, а "игра идет". Лесков еще раз выясняет подробности той давней, 8 марта, истории со срывом лекции профессора Костомарова. Он уточняет, кто именно "свистал и шикал" в зале городской думы. Он полагает, что реплика профессора: "Вы не либералы, вы — Репетиловы, из которых со временем выходят Расплюевы!" была произнесена в ответ на дерзости из зала. Он признает, что высылка Платона Павлова — факт, конечно, "печальный". И что г. Чернышевский немного все-таки похож на "кошку, которая знает, чье мясо съела"...

(Чернышевский уже не ответит: через тринадцать дней его арестуют и на двадцать лет вычеркнут из литературной жизни.)

Между тем Лесков переходит к очередному пункту и начинает защищать... Герцена. Для *них* (то есть для публицистов "Современника") уже и Герцен — "отсталый"! Это Герцен-то, на которого подросшее теперь поколение три-четыре года назад смотрело как на какого-то (так! — *Л. А.*) героя, — Герцен "отстал". О времена, о нравы! — восклицает Лесков. — Прав Тургенев, говоря, что русские как разойдутся, так и бога слопают.

Попавший таким образом на роль "бога" Герцен на это тоже не ответит, но не по физической невозможности, а по щепетильности. Тут тоже подвох, и тонкий. Дело в том, что в самый разгар драки "Северная пчела" решила предаться воспоминаниям и перепечатала из вятских "Губернских новостей" давнюю речь Герцена, тогда ссыльного, при открытии городской библиотеки. Коварный ход. Не в том, конечно, цель перепечатки, что Герцен, выказывающий полное почтение науке, берется в союзники по вопросу, "учиться или не учиться"; цель другая: Герцен в той речи *лоялен* к власти. Демонстративно "обеляя" и расхваливая лондонского изгнанника, Лесков незаметно топчется на его больной мозоли, он призывает своих нынешних оппонентов учиться у Искандера честности и благородству в том смысле, что тот "в условиях, в какие он был поставлен" (в Вятке! в ссылке! "под ножом"! в самый мрак николаевской ночи! — *Л. А.*), продолжает служить родине, не драпируясь в красную тогу и никого не увлекая к "опасным занятиям"!

Да, бездна подтекста таится в невинном тоне сотрудника "Северной пчелы", предающего гласности эти славные эпизоды, да еще под сполохи непогашенного пожара. Пусть психологи задумаются над тем, что тут запал, а что детонатор: пожарная ли статья читается как *донос* в контексте столь неожиданных ретроспекций по поводу Герцена, или эти ретроспекции воспринимаются как *провокация* в зловещем отсвете "пожарной" статьи, но в любом случае — свеча горит с двух концов, и дело безнадежно.

Безнадежно?

Нет, еще есть шанс. Вернемся немного назад, в *предпожарные* недели. Параллельно полемике по поводу закрытия университета "Современник" и "Северная пчела" ведут еще одну полемику: по поводу раскола.

Если на почве просвещения Лесков вклинивается в спор Чернышевского и Эвальда, то на почве староверия он вклинивается в спор Елисеева и Мельникова. Елисеев нападает на Мельникова по поводу его "Писем о расколе"; нападение предпринято в том самом апрельском номере журнала, где Чернышевский печатает свою статью "Научились ли?". Елисеев как автор "Внутреннего обозрения" свою статью не подписывает. Но на этот раз все участники боя, конечно, известны.

Как относится Лесков к Павлу Ивановичу Мельникову? При всех поклонах его в адрес "первого расколоведа" — это вопрос не такой простой, как может показаться. Какая-то тень там лежит, и дело не только в известной "польской" брошюре Мельникова, от которой Лесков, естественно, отшатнулся, — тут еще что-то личное, глубоко спрятанное чувствуется. "Утомительные длинноты Мельникова"... о его лучших романах! У Писемского, заметим, длинноты не пугают. Писемский вообще — герой Лескова. Ну, впрочем, вечный бунтарь и тут пошел наискосок: ранние крестьянские рассказы Писемского ему смолоду "не нравились", зато позднейшие длинные романы Писемского — "бронзовые изваяния", и автор их — "богатырь", и обращение к нему торжественное: "учителю благий"! Мельникову же и рассказ "Гриша" не прощен, и какие-то служебные соперничества всю жизнь отдаются со времен командировки к рижским старообрядцам, и смутный намек проскользнет в письме 1875 года: «"голубая служба", к которой меня причислил Павел Иванович Мельников...» ("голубая" — это жандармская). Возможно, что есть в отношениях горчинка уже в 1862 году: Мельников — "обличитель номер два" и "расколовед номер один", а Лесков — "расколовед номер два" и...

Елисеев, напротив, Лескову союзник. "Елисеев, Слепцов, Лесков... Крайние социалисты", — помните?

Так, может, и неудивительно, что, тараня насмерть Мельникова, Елисеев делает относительно Лескова сложнейший тактический пируэт, подавая ему знак к примирению? — "Нам жаль верхних столбцов "Пчелы"... Там тратится напрасно сила... может быть, еще и не нашедшая своего настоящего пути... Она сделается когда-нибудь силою замечательною. И тогда она будет краснеть за свои верхние столбцы и за свои беспардонные приговоры".

Елисеев печатает это в мае, а пишет, наверное, в апреле, когда самые беспардонные приговоры Лесковым еще не обнародованы. И идет ироническое расшаркивание: в том же, "пожарном", номере "Пчелы" Лесков усердно благодарит Елисеева за добрые советы.

Один совет, между прочим, такой: проехаться бы Лескову в *Лондон* с тем, чтобы, сменив петербургский климат на европейский, выправить свои воззрения...

В Европу Лесков не "проехаться" — он туда *бежать* собирается: от катастрофы, от краха, от пожара, в котором сгорела его репутация. Формально это командировка: "Северная пчела" отправляет своего корреспондента по маршруту: Вильно — Гродно — Белосток — Прага — Париж — Лондон, с обязательством посылать в газету материалы.

Лесков едет сразу по окончании летних вакаций — в начале сентября.

До Лондона он, в отличие от Писемского, не доезжает.

Из славянских краев и из Парижа Лесков шлет в газету кое-какие заметки, шлет переводы с чешского. Но самое интересное из посланного не связано с путешествием: это гостомельские воспоминания и это... рецензия на роман Чернышевского "Что делать?". Главные же свои впечатления — *парижские письма* — он печатает уже не в газете, а в журнале: в "Библиотеке для чтения".

Там же пойдет и первый роман Лескова, к которому он приступит весной 1863 года, сразу по возвращении на родину из Парижа.

В финале последнего из "парижских писем" Лесков, между прочим, объясняет, почему, вопреки совету Елисеева, он не поехал в Лондон:

"Уезжая из России, я имел непременное намерение увидать Герцена и говорить с ним.

Я с ранней юности, как большинство людей всего нашего поколения, был жарчайшим поклонником таланта этого человека, который и доныне мне представляется и человеком глубоких симпатий, и человеком крупных дарований...

Я выражал моим литературным друзьям и товарищам твердое намерение... рассказать Герцену, что в России все идет вовсе не так, как ему представляется...

Первого русского, недавно видевшего Герцена и говорившего с ним, я встретил в Париже. Случилось, что это был человек солидный и умный... Сверх всякого ожидания... он удивил меня своим равнодушием к Герцену. Тогда это была еще редкость. Он говорил о нем с такой холодностью, с какою это для меня тогда было немыслимо... Прежде всего в нем (Герцене. — *Л. А.*) была страшно порицаема его манера шутить в серьезных вопросах, как шутят в вопросах самых легких и терпящих шутку... "Он всегда отшучивается от того, на что хочет смотреть по-своему..."

Чего же мне было после этого ехать к Герцену и о чем говорить с ним? Я предпочел сохранить для себя автора, овладевшего некогда моею молодою душою, таким, каким его представляла моя фантазия. Зачем было видеть его, чтобы сказать ему:

Шутить и целый век шутить —
Как вас на это станет!"

По иронии судьбы собственный стиль Лескова сформируется именно так, что слова у него будут играть обратными смыслами, лирика будет прикрываться баснословием и серьезность будет идти по лезвию, все время грозя обернуться горькой шуткой.

2. И «некуда» податься?..

Современный читатель, желающий прочесть роман Лескова "Некуда", должен взять издание тридцатилетней давности: позднейших нет. До него — тоже вакуум, полувековой. Само это издание, вышедшее в

1956 году в составе известного лесковского одиннадцатитомника и чуть не на весь XX век у нас единственное, вызвало гнев "Литературной газеты", *пожалевшей бумаги* на этот "отвратительный роман, беспомощный в художественном отношении и возмутительный по своей реакционности". Помянули еще раз знаменитую инвективу Писарева, отлучившего Лескова от литературы. Присоединились: "Некуда" — "гнуснейший пасквиль". Потянуло дымком от остывших, казалось, углей: значит, еще тлеет, еще может вспыхнуть?.. Нет, не вспыхнуло. Никто не ответил "Литературной газете", не возразил, не подхватил. Отошло.

Отошло это горячее дело в сферы академического литературоведения. В тенистых лабиринтах диссертаций, в спокойных заводях "Ученых записок", в нонпарельных отвалах комментариев взвешивают сегодня куски остывшей лавы. На академических весах воспаленная злость, с которой написал Лесков "углекислых фей" московского либерализма и "архаровцев" из петербургских радикальных "общежитий" начала 1860-х годов, кое-как уравновесилась "идеальными" героями: самоотверженным революционером Райнером, честной нигилисткой Лизой Бахаревой, пылким Юстином Помадой, положившим жизнь в польском восстании. Тихо и методично совершилось то, к чему неистово взывал Лесков все три десятилетия, какие ему суждено было прожить после столь бурного начала; восстановлен аптечный баланс: от "оголтелой реакционности" автор "Некуда" вроде бы очищен.

Никто не станет спорить сегодня с этой полезной работой. Но, вслушиваясь в мирную тишину после драки, что кипела вокруг этого текста непрерывно на протяжении первых полуста лет, поневоле ловишь себя на ощущении какой-то неожиданно "тихой смерти", его настигшей. Или летаргии, странным образом оборвавшей бурю. Или мертвой точки, в которой вдруг уравновешиваются силы, рвущие организм.

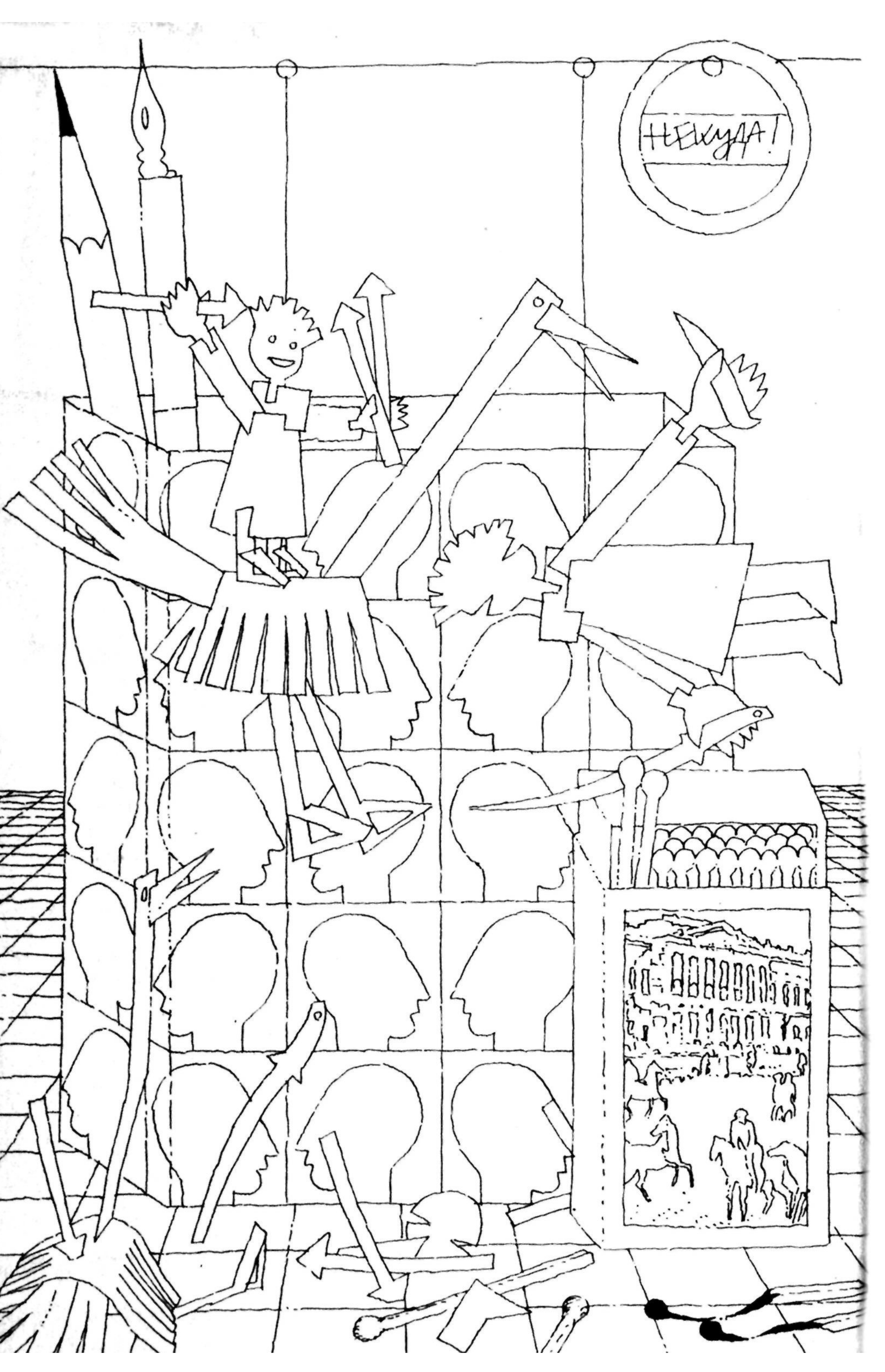
Первый роман Лескова, взорвавшийся когда-то подобно бомбе, оседает в лагунах культуры.

Может быть, всемирная слава его автора, взошедшая в новом веке и непрерывно теперь возрастающая, в конце концов вытащит и эту книгу из тени библиотечных хранилищ, и новые поколения прочтут ее по-новому (такое бывает), — но та драма, которая совершилась с этой книгой при жизни старых поколений, по-своему завершена.

В нее интересно всмотреться, потому что драмой этой, в сущности, определяется вся будущая писательская судьба Лескова. Вне этой драмы он не стал бы тем, кем стал.

Итак, он пишет свой первый роман, вернувшись в Петербург из Европы, куда год назад бежал от пожарного позора и где провел осень, зиму и весну. К весне, в Париже, он душевно как-то оправился и стал посылать в родную редакцию письма под общим заглавием "Русское общество в Париже".

Но родная редакция теперь — уже не "Северная пчела": с "Северной пчелой" все кончено; новый акт драмы разворачивается на площадке под названием "Библиотека для чтения". Журнал, не так давно перешедший из рук Писемского в руки Боборыкина, желает держаться той самой либеральной линии, к какой причисляла себя и газета, дававшая


НЕКУДА!

Лескову приют; стало быть, и противники у журнала те же самые: "слева" и "справа".

Но о ситуации в печати — чуть ниже; сейчас — о ситуации в душе. Тлели угли под золой: вернулся — и вспыхнуло, заболело, заныло засевшее в "печенях": либералы и радикалы, "архаровцы" и "нигилисты", "бурые и голубые", "красные" и "пегие"... Все соединилось странно и причудливо: одно дело — журнальная злоба дня, а другое — роман. Роман — портрет общества, портрет времени, тут и спрос иной.

Что он знает и думает о либералах?

Либералы радушно принимали его в Москве, он год у них проработал еще до переезда в Петербург: в 1861 году был штатным сотрудником газеты "Русская речь". Издательница газеты — весьма известная беллетристка Евгения Тур, полностью: графиня Елизавета Васильевна Салиас-де-Турнемир-де-Турнефор, урожденная Сухово-Кобылина, для краткости в кулуарах — *Сальясиха,* "сестра драматурга и мать романиста", "демократизировавшаяся" аристократка, обласканная в свое время Тургеневым и Дружининым, писавшая романы в защиту плебеев-учителей, мечтавшая объединить вокруг своего еженедельника "просвещенных людей"... Ее сын, граф Евгений Андреевич, начинающий писатель, в будущем довольно известный исторический романист, почти достигнувший до "Загоскина, Лажечникова и Зотова"... Редактор "Русской речи" — молодой либерал Евгений Феоктистов, недавний ученик Грановского, друг Тургенева, сотрудник "Современника", в будущем — начальник Главного управления по делам печати, который задушит "Отечественные записки" и "Голос", запретит Толстого и самого Лескова пустит под нож... И еще один молоденький журналист, начинающий рядом с Лесковым в "Русской речи", достоин нашего внимания, — это едва освоившийся здесь воронежец, провинциал "из народных учителей" Алексей Суворин. (Много лет спустя, на вершине журналистской, издательской, государственной славы А. С. Суворин напишет о тех временах: "Лесков пылал либерализмом и посвящал меня в тайны петербургской журналистики; он предлагал мне изучать с ним Фурье и Прудона..." Заметим и эту подробность.)

Теперь о Петербурге и о "нигилистах". Лесков вхож в кружки, где встречается с радикалами "покраснее" Фурье и Прудона. Напомню: это Елисеев, это Шелгунов, Слепцов, Левитов (последние двое — тоже сотрудники "Русской речи"). Напомню и полицейскую запись: "Крайние социалисты". (Так что же? Потом скажут: Лесков *отступился,* он *ренегат,* он *еретик.*)

По внушающим доверие свидетельствам, к Слепцову и открытой им женской "Знаменской коммуне" Лесков относится *шутливо, но не злобно.* Коммуна эта, организованная по свежему рецепту из романа "Что делать?", существует считанные месяцы и распадается из-за идейных споров между "бурыми", то есть *истинными* нигилистками, и пришедшими в нигилизм "аристократками" (среди последних Лесков некоторым симпатизирует, в частности Марии Коптевой). В коммуне трудности житейского порядка: прислуга ворует, проворовавшихся выгоняют; выгнанные в отместку пускают сплетни о своих бывших

хозяевах; идут слухи чуть не о свальном грехе; у подъезда дома Бекмана на Знаменке, где живут коммунары, маячит городовой. Верить ли этим сплетням? Корней Чуковский, написавший о Слепцове великолепную работу и действительно влюбленный в этого "кумира молодежи 1863 года", вождя "разночинцев второго призыва", — даже Чуковский защищает его с трезвой осторожностью: это, мол, "клевета его партийных врагов, воспользовавшихся его пагубной слабостью к женщинам, чтобы набросить тень на основанный им фаланстер". Пагубная слабость, стало быть, наличествовала. Лесков, надо сказать, этой слабостью тоже пользовался; много лет спустя он признается (между прочим — Суворину) : «Весь тот период был сплошная глупость... Слепцовские коммуны — "ложепеременное спанье" и утренний чай втроем. Вы ведь никогда не были развратны, а я и в тот омут погружался и испугался этой бездны». Раз так, то у Лескова действительно нет причин относиться к слепцовской коммуне злобно, хотя для "шутливости" причины явно имеются (именно в этом пункте злоба романа "Некуда" более всего оскорбит радикалов два года спустя, сам Слепцов, узнавший себя в Белоярцеве, найдет способ объявить в печати: "Личность г-на Стебницкого я не имею удовольствия знать...").

Но если с петербургскими радикалами у Лескова не получается душевного контакта, то с революционно настроенными людьми иного толка такой контакт есть. Напомню: ближайший друг — Артур Бенни, приведенный к Лескову Андреем Нечипоренко, оба — "от Герцена". Нечипоренко Лесков не любит. Артура Бенни, "полуполяка", "полуеврея", "полуангличанина", "полунемца", пытающегося вести в России революционную пропаганду и тоже, между прочим, учреждающего коммуну (потом его вышлют вон), — этого человека Лесков любит преданно и посвятит ему впоследствии большой очерк. (Все это не помешает либеральной публицистике, не имеющей сил разбираться в хитросплетениях столь сложной судьбы, счесть Артура Бенни агентом III Отделения; впрочем, в агенты она запишет и самого Лескова. Однако для этого должен еще появиться роман "Некуда"...)

Вопрос, который встает перед нами в этой довольно запутанной ситуации: каким же это образом столь пылкое сочувствие "нигилизму во всех формах" и революционерам вроде Бенни соединяется у Лескова с яростной ненавистью к петербургским радикалам — к так называемым "людям дела"?

Сам он решает вопрос так: есть нигилисты плохие и есть хорошие. Эта мысль, мучительной неразрешимостью прошедшая через всю жизнь Лескова, изложена им в мае 1863 года, при начале работы над романом "Некуда", в рецензии на роман Чернышевского "Что делать?". Ниже мы еще отдадим должное тому парадоксу, что человек, которому предстоит в ближайшие месяцы прослыть грозой нигилистов, выступает в поддержку их сидящего в тюрьме вождя. Попробуем сначала вдуматься в суть вопроса.

"Я знаю, что такое настоящий нигилист, но я никак не доберусь до способа отделить настоящих нигилистов от шальных шавок, окричавших себя нигилистами..."

Он искренне думает так. Но мы, — зная жизнь Лескова, — мы все-таки должны признать сегодня, что он, увы, ошибается. Он не знает "настоящих нигилистов". Ни в начале пути, когда пишет эти строчки. Ни через десять лет, когда изобразит в качестве положительного нигилиста пресно-добродетельного майора Форова. Ни в конце жизни, когда вспомнит о "превосходных людях освободительной поры", которым "мешали Белоярцевы". В этом смысле на Лескова вполне можно перенести упрек, брошенный в свое время Варфоломеем Зайцевым Писемскому. Лесков так и не узнал и не понял *настоящего* нигилизма. А если бы он его понял, это вряд ли доставило бы ему радость. Если бы он не застрял на процедурном вопросе отделения овец от козлищ, то есть "настоящих нигилистов" от "шальных шавок" и "архаровцев", ему пришлось бы отвечать на вопрос более существенный: откуда в самом деле напасть такая, что вечно липнут к нигилизму "шавки" и "архаровцы"? А вдруг в самой структуре нигилистических идей есть что-то, "архаровцам" сподручное? Для такой постановки вопроса нужно, однако, философское бесстрашие Достоевского. Или мощь Толстого, имеющего силу соединять несоединимое в стереоскопическом объеме души. Ни того, ни другого у Лескова нет.

Эмпирик опыта и пластик слова, из *очеркистики* он является в литературу и как *кудесник слова* будет в конце концов в ней признан. Противоречивость жизни не преображается под его пером ни в философское откровение, ни в психологическую диалектику души, — эта противоречивость как бы выкладывается в ткань текста, скручивая текст в вязь и порождая знаменитое лесковское кружево, когда не вполне понятно, кто перед нами: автор или шутник-рассказчик, действующий от его имени, и что перед нами: авторская речь или тонко стилизованный сказ; то ли "от дурака" мысль, то ли "от умного", а скорей всего — и то, и другое разом, в хитросплетении, в том самом затейливом плетении словес, за которое Лесков и взят потомками в вечность.

Конечно, все это можно разглядеть уже по ранним лесковским рассказам. За полгода до "Некуда" (и год спустя после пожара) напечатан "Язвительный", бесспорно достойный золотого фонда русской прозы. Почти за год до романа осенью 1862 года в Париже написан хрестоматийный "Овцебык". Да что говорить: первый же художественный очерк Лескова, "Разбойник", за полтора года до его первого романа появившийся в "Северной пчеле", уже содержит в зародыше всю его художественную вселенную! И это хитрое: "ась?" простодушного мужичка; и качающееся, колеблющееся вокруг него эмоциональное поле; *скажи правду!* — "Что сказать-то?" — переспрашивает. — "Правду"... *"Правда-то нонче, брат, босиком ходит да брюхо под спиной носит".* Лукавит мужичок, прячет правду, "раскидывает чернуху", оттого, что чует над собой огромную, всеподавляющую тяжесть "мира" — не внешней власти, заметьте, а *своего* мира — схода; давлением этой незримой силы пронизан, стиснут человек, и оттого дважды два у него — "приблизительно" четыре, и правда неуловима, и речь винтится узором: "как ты скажешь народу правду-то?..."

Вот тут-то, между светлым рассказчиком, безусловно поддерживающим передовые идеи, и темным мужичком, у которого правда

"под спиной" упрятана, возникает колдовство лесковской прозы. Словно вступает светлый человек в темную качающуюся хлябь. Словно ни Петра Великого не было, ни полутораста лет регулярного государства, ни всяких умных теорий, — а все качается перед глазами старая, дремучая, иррациональная, хитрая и жестокая Московия, и, разгадывая ее, скручивает "кудесник" мысли и слова.

Так все-таки: могли бы тогдашние читатели уловить секрет этой прозы? Великие критики того времени, чуть не на столетие вперед определившие русский эстетический вкус, — могли бы угадать по этим росточкам, что там заложено? Могли бы. Если бы вдумывались. Но не до того им. Важно другое: куда гнешь? Чью сторону держишь? Никто не воспринимает лесковские суждения как преддверие его прозы; напротив, прозу его рассматривают как продолжение его суждений. В суждениях же он все силится отделить овец от козлищ...

Перечитывая сегодня статью Лескова о романе Чернышевского, удивляешься: нашлись же тогда люди, всерьез воспринявшие ее как позитив! Например, Тургенев. Может быть, из "парижского далека" статья и показалась ему "дельной" — в России того времени она, по-моему, должна восприниматься как издевательская. И не только потому, что ее автор, обещающий отыскать в "Что делать?" хорошего нигилиста, подсознательно вымещает свою в этом деле неуверенность на авторе романа, походя замечая, что писание беллетристики для Чернышевского — *труд непривычный,* что роман его в литературном отношении *просто смешон,* что как о произведении искусства о нем даже и *говорить не стоит.* Дело даже не в этих уничтожающих оговорках, а в том непроизвольном интонационном "коварстве" речи, когда ясно, что автору не очень верится в то, во что он искренне хотел бы верить.

Так оно и есть. По мыслям-то, по внешним позициям Лесков вовсе не сочувствует ни ретроградам, ни охранителям. Линию его мы знаем: она хоть и "постепеновская", но вполне прогрессивная. Только линия эта идет над качающейся почвой. Просыпающаяся интуиция великого художника подводит, сбивает и скручивает линию.

А по тем временам линия нужна четкая. И молодые, и старые участники событий готовятся решить между собою *практический вопрос.* Литературные поединки пахнут кровью. Писемский, задевший "Искру" в нескольких своих фельетонах, вызван Курочкиным и Степановым на дуэль. Затравленный "нигилистами", Писемский бежал с поля боя, бросив редактировавшийся им журнал. Чернышевский, о романе которого спорит вся пресса, написал "Что делать?" в крепости. И оттуда же, из-за решетки, передает в печать свои статьи Писарев. "Людям дела" не до тонкостей. Да, собственно, до тонкостей ли самому Лескову? И он пишет свой роман наотмашь, и он спешит: не столько вымеряет композицию целого, сколько соединяет все вместе, сбивает, берет скопом, не столько выверяет общую интонацию, сколько находит новый ее вариант для каждой новой фигуры. А фигур множество. Все тут! И Евгения Тур со всей редакцией "Русской речи": дамы, заголосившие вздорным голосом маркизы де-Бараль и прочих "углекислых фей" (единственный пункт, из-за которого Лесков впоследствии будет краснеть от стыда). Здесь и слеп-

цовская коммуна, превратившаяся под пером романиста в смехотворный фаланстер, во главе которого стоит позирующий прохвост Белоярцев (от этого пункта Лесков не отречется, хотя всю жизнь должен будет доказывать, что это не клевета, а протокольная правда). А рядом — Артур Бенни, запечатленный в фигуре затравленного "архаровцами" романтика Райнера, и Мария Коптева, послужившая прототипом погубленной "архаровцами" Лизы Бахаревой (всю жизнь Лескову суждено уверять, что в этих героев он влюблен, и всю жизнь ему будут твердить, что он облил их грязью).

Теперь о журналах: где же все это печатать?

Эпоха пятидесятых годов, когда "разговорившиеся" органы печати, возбужденные либеральными надеждами, еще сливались в некое общедемократическое единство (и Тургенев мог печататься попеременно в некрасовском "Современнике" и в "Русском вестнике" Каткова), — то вольное время кончилось. Журналы резко поляризуются; мало кто теперь рискует публиковаться "где выйдет" — все стремятся найти *свой* орган; общество требует от литераторов железной определенности — верности принятому направлению. Левые органы печати отныне для Лескова закрыты; в правые он сам не идет; он может рассчитывать только на журналы более или менее нейтральные. Говоря словами позднейшего поэта, — и некуда податься, кроме них. На счастье Лескова, Боборыкин, только что подхвативший из разжавшихся рук Писемского "Библиотеку для чтения", сидит с пустым портфелем, он берет первые главы (провинциальные, элегические, безобидные), наскоро пробегает их и, не подозревая дальнейшего, с февральского номера 1864 года под псевдонимом *"М. Стебницкий"* — запускает в печать.

Впоследствии Боборыкин, наверное, жалел об этом поспешном начале и хоть крепился и держал марку, но в своих воспоминаниях не посмел отрицать, что именно лесковским романом он угробил один из старейших российских "толстых" журналов, причем гибель наступила так скоро, что Боборыкин не сумел даже вполне рассчитаться с Лесковым по гонорарной части.

Однако это еще не все. Пока печатаются первые, "провинциальные" главы, все идет гладко, но едва действие перекидывается в столицы и возникают в романе остро описанные *общественные силы,* — делает стойку цензор. Закрепленный за журналом Евгений Де-Роберти, молоденький философ из земцев, человек мягкий и либеральный, не решается пропустить эти главы; в помощь ему прислан громкий балагур Феодосий Веселаго, моряк, историк русского флота. Сидят в редакции, пьют чай, режут текст, сминая сопротивление Боборыкина и Лескова, причем последний в ходе этих баталий приобретает от первого прозвище "l'âme damnée", что в зависимости от отношения можно перевести и как "окаянный", и как "непоколебимый".

От этого резания происходят, между прочим, два обстоятельства, немаловажные в литературоведческом смысле. Во-первых, сам стиль работы, когда автор латает дыры чуть не в типографии, дописывая текст "на клочках", порождает большое количество огрехов, провалов и

стилистических сбоев, которым в конце концов суждено сослужить роману "Некуда" дурную службу (я имею в виду чисто читательскую его судьбу). Во-вторых, и этот далеко небезупречный авторский текст в ходе резания изрядно покалечен. Два года Лесков будет хранить выброшенные куски, надеясь вставить их в отдельное издание, и предпримет эту попытку в 1867 году, но Маврикий Вольф эти куски элементарным образом *потеряет,* после чего "канонический текст" первого лесковского романа навсегда исчезнет из сферы досягаемости литературоведов. Для свершения судеб эти академические подробности, понятно, не имеют большого значения, ибо судьбы свершаются вследствие более глубоких причин.

Итак, цензоры режут текст и докладывают о том своему начальству. Глава столичного цензурного ведомства Михаил Турунов забирает корректуры и принимается дорезать их у себя в кабинете без свидетелей и без обсуждений. Роман, современным языком говоря, идет "под нож"...

Тогда Боборыкин решается на отчаянный шаг: выпускает журнальную книжку без очередных глав, объявляя, что публикация прервана.

Интерес публики мгновенно накаляется.

Турунов между тем подключает к делу жандармов: роман отправился на *четвертое* цензурование в недра III Отделения. Отсюда, наверное, и начинается слух, что Лесков написал "Некуда" по заказу III Отделения и имел за это "десять тысяч". Десять тысяч — это, конечно, миф, а вот по *червонцу* за книжку покупатели при конце публикации платят охотно — роман идет под гул набегающего скандала, и прежде чем первый критик успевает произнести о нем первое профессиональное суждение, — автор уже окачен ледяным душем полугласного подозрения, окружен быстрыми намеками "шепотников", окольцован демонстративными жестами знакомых и незнакомых людей "из публики", которые при появлении М. Стебницкого в общественных местах *берут шапки и уходят.* "Либеральная жандармерия" пожестче правительственной: там роман порезали, но пропустили — здесь его не пропустят.

Хорошо, но есть ведь и самостоятельные умы, независимые от веяний момента! Как они реагируют?

Лев Толстой романа не читает. (Прочтет тридцать лет спустя и тогда выскажется — определенно и независимо; но об этом ниже.)

Роман читает Достоевский. И включает в разговорный обиход, где, по воспоминаниям мемуаристов, охотно обшучивает его *название,* решительно отказываясь говорить о книге по существу. Люди, внимательно читавшие "Бесов", помнят, конечно, в каком издевательском контексте возникает там лесковский роман: Кармазинов и Петр Верховенский препираются по поводу рукописи: первый, не выдержав тона, шипит: "Вы не так много читаете...", второй же, выдерживая тон, ерничает: "Да нет, что-то читал: "По пути..." или "В путь..." или "На перепутье", что ли, не помню. Давно читал, лет пять. *Некогда*"' (выделено мной. — *Л. А.*).

"Лет пять" — это как раз 1864 год. "Некуда" иронически смешано тут с боборыкинским романом "В путь-дорогу", тогда же появившимся. Разменная монета в разговоре дурака с подлецом. Несерьезный предмет.

Аполлон Григорьев? Добрый гений Лескова, благословивший первые его шаги на литературном поприще, напечатавший в "Якоре" "Язвительного"...

Из позднейшей лесковской переписки: "Аполлон Григорьев... восхищался тремя лицами: 1) игуменьей Агнией, 2) стариком Бахаревым и 3) студентом Помадой". Смутновато. Стало быть, помимо трех этих лиц, остальное отверг? Григорьев умер 25 сентября 1864 года, не дожив до окончания публикации. Однако начало скандала он увидел. И успел отпустить по адресу г. Стебницкого в журнале "Оса" довольно злую шутку.

Но, поскольку с этой григорьевской шутки начинается история осмысления романа "Некуда" в печатной критике, — бросим на печатную критику общий взгляд.

Ситуация 1864 года определяется взаимодействием трех главных журнальных сил. Или, скажем так, соотношением трех главных линий спектра. Потому что есть линии и за границами "видимого" спектра, есть силы и вовне, по которым ориентируется литературная критика.

Из трех наиболее влиятельных журналов — два радикальных и один "почвеннический". Красный, оранжевый... и зеленый, скажем так. Желтые — пропустим (в желтом, то есть межеумочном, "бульварном", — роман "Некуда", собственно, и напечатан). Есть еще голубой — в смысле "идеальности" и, конечно, без политической символики — это Иван Аксаков с газетой "День", но он особняком. А главная троица вот:

"Современник". Еще не остывший от рук Чернышевского. Здесь Антонович, считающий себя его главным продолжателем. И стремительно левеющий Щедрин.

Затем — "Русское слово". Орган молодых крайних радикалов, держащийся блистательным пером Писарева, за которым, однако, не теряется и "второй номер", — Варфоломей Зайцев; именно Зайцев ведет в "Русском слове" текущее литературное обозрение под ядовитой рубрикой "Перлы и адаманты русской журналистики".

И наконец — "Время", журнал, всецело определяемый Ф.Достоевским и пронизанный идеями Ап. Григорьева.

За пределами спектра — еще две силы, которые и создают видимую ось главного напряжения.

Во-первых — Герцен. "Колокол". "Лондонские пропагандисты". Это инфракрасная часть спектра: не всегда называемая, но всегда подразумеваемая; это запал, уже целое десятилетие возжигающий русскую революционность.

На другом конце, и тоже "за гранью", но уже в ультрафиолетовой, презренной, адской бездне — Катков. Издающийся в Москве "Русский вестник". С недавних пор — символ верноподданности, реакции и официозного рвения.

Правда, польское восстание 1863 года шатает ориентиры. Поддержавший поляков Герцен все более теряет авторитет в глазах умеренных прогрессивных интеллигентов (позднее Ленин сформулирует: "вся

орава русских либералов отхлынула от Герцена..." *). Катков, напротив, стремительно входит в силу, делаясь в глазах либералов почти пугалом. Оказаться в тени Каткова отныне значит угробить репутацию. Писемский и гибнет у всех на глазах. Удержаться "на середине" в этой поляризующейся атмосфере почти невозможно. Да "середина" критику и не интересует.

Аморфная, неопределенная "Библиотека для чтения", конечно, типичная "середина". Настоящее болото, с точки зрения ведущих критиков. До обитающих там, по слову Щедрина, *амфибий* руки не доходят. Тем более что руки заняты: ведущие журналы — все три — яростно воюют между собой. Достоевский ведет полемику со Щедриным ("обер-стриж", "пыжащийся сатаненок" — со "свистуном", предводителем "шишей"; привожу эти взаимные определения, чтобы современный читатель ощутил степень личной запальчивости, обыкновенной для тогдашних литературных битв, и не думал, будто Лесков удостоится какой-то особой резкости — в ту пору такой стиль вообще принят). На Достоевского и его сторонников нападают Писарев и Зайцев ("теоретики", "не знающие азбуки", против "худосочных прыщей "и их "маниловских фантазий"). Самая же яростная драка идет между радикалами: "раскол в нигилистах"; "дубины" против "ножей"; Щедрин против Зайцева ("потерявшая место кухарка" — против "пожирателя зажигательных спичек") ; Писарев против Антоновича ("ах ты, лукошко глубокомыслия!" — от "бутерброда" слышу...).

"М. Стебницкий" вполне может остаться вне этой главной игры, однако тут начинают работать обстоятельства, существенно меняющие всю ситуацию. Обосновавшийся в Москве Писемский печатает у Каткова, в "Русском вестнике" роман "Взбаламученное море". Следом за Писемским в том же "Русском вестнике" является проба пера молоденького выпускника университета, кандидата наук, преподавателя математики Клюшникова, решившего откровенно поговорить с публикой о проблемах своего поколения; роман этот, столь же искренний, сколь и беспомощный, называется "Марево". (Виктор Клюшников проживет еще тридцать лет, он будет редактировать "Ниву", "Кругозор", опубликует дюжину опусов, которые сойдут в небытие, — суждено Клюшникову остаться в русской словесности автором первой юношеской книжки, мгновенно вспыхнувшей от вызванного ею на себя огня.)

В таком контексте роман М. Стебницкого уже не может быть игнорирован как малосущественное упражнение "погорелого литератора". Ибо это не что иное, как *поход.* Поход реакции.

Роман "Некуда" воспринят критикой не как индивидуальное явление, а как вылазка представителя враждебной армии.

Последний штрих: все эти баталии происходят под непрекращающийся свист сатирических журналов, или *листков,* и они непрерывно жгут, колют и жалят участников главных боев.

Здесь-то, в подписываемой Аполлоном Григорьевым "Осе", в разделе "Советы редакторам и литераторам", и появляется первый отклик

---

* Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 21. С. 260.

на первые главы лесковского романа. Совет гласит: "Г-ну *Стебницкому.* Оставить писание романов, наводящих уныние и сон, заняться изучением брандмейстерского искусства и писать статьи об одних пожарах".

Этот совет сбалансирован другим:

«Г-ну *Зайцеву.* Не писать критических статей, роняющих критику в глазах читающей публики, и заняться филологическим определением русского слова *"клевета"».*

Личное участие Аполлона Григорьева в этих "советах" под некоторым вопросом: еще числясь редактором "Осы", он все более отходит от дел. Но, что называется, может участвовать.

Номер с "советами" г-ну Стебницкому и г-ну Зайцеву появляется в середине мая 1864 года. Интересно, знает ли редактор "Осы", что в июньском номере "Русского слова" Зайцев уже готовит на Стебницкого атаку?

Может быть, Григорьев хочет смягчить удар?

Обзор перлов и адамантов Зайцев начинает с торжественного утверждения, что в русской литературе царят мир и согласие. Затем он с изумлением замечает, что иные журналы этот мир нарушают. Например, катковский "Русский вестник". Здесь напечатано "произведение одного господина, а именно Клюшникова", предназначенное "для разнесения в прах разных враждебных сил". Не разбирая этого романа (специальный разбор "Марева" в эту пору готовит для "Русского слова" Писарев), Варфоломей Зайцев начинает искать в окружающей журналистике другие перлы и адаманты, достойные занять место рядом с "Русским вестником". И находит.

Это — "Библиотека для чтения". Сей журнал, — указывает Зайцев, — "еще не решился, что называть лучшим и что — худшим. Его, очевидно, соблазняет путь "Русского вестника", и он спешит поместить роман "Некуда", где, если возможно, превзойдены г. Писемский и его выкормыш" (Клюшников. — *Л. А.*).

Далее В. Зайцев пишет о романе "Некуда" следующее:

"Что такое этот роман, — это уж и сказать невозможно, и единственное уподобление, какое можно сделать ему, это статьи немецких таинственных газет и журналов вроде "Bayerischer Polizei Anzeiger" или "Deutscher Geheim Polizei Zentralblatt" *. Разница только в том, что "Некуда" не сопровождается фотографическими снимками. Вскоре и этого усовершенствования ожидать нужно... Но редакция "Библиотеки" рядом с "Некуда", где изображена Маркиза де-Бараль, помещает статьи г. Евгении Тур, и таким образом оказывается способной совмещать несовместимое..."

Остановимся на секунду. Упоминание живой писательницы Евгении Тур, так сказать, en toutes lettres, то есть без "прикрытия", в одном ряду с вымышленной Лесковым "маркизой де-Бараль", есть, конечно, нарушение всяких литературных приличий, а проще сказать, провокация. Увы, на нее клюнут. В дружине "нигилистов" Зайцев — боец первого ряда и первого удара. Тут не до правил. Много лет спустя Н.Шелгунов

* Баварские полицейские ведомости (букв. донесения). Центральная немецкая газета (букв. листок) тайной полиции (*нем.*). Названия пародийные.

вспомнит: "Там, где требовалось напасть на противника, подметить слабые стороны, выискать нелепости и противоречия, Зайцев был незаменим и неподражаем". Еще много лет спустя Б. Козьмин подытожит: "Зайцев... умел, как никто, дразнить своих противников и доводить их до бешенства".

Вот как Варфоломей Зайцев делает это с Лесковым:

"Надобно правду сказать, что одной из своих целей — возбуждения любопытства — авторы таких романов, как "Некуда", достигают вполне. Изумление читателя вот уже второй год постоянно возрастает. При "Взбаламученном море" казалось, что гаже уже нельзя было выдумать. Вышло "Марево". Но в "Мареве" даже гадость имеет хотя какое-нибудь прикрытие, берутся небывалые личности, которые автор усиливается возвести в типы. А тут вдруг является чудище, которое уж совершенно всякого с толку сбивает: читаешь и не веришь глазам, просто зги даже не видно. В сущности, это просто плохо подслушанные сплетни, перенесенные в литературу... Лица в типы не возводятся; зачем себя этим утруждать, это сделали уже с достаточным успехом первые, принявшиеся за подобные дела. Теперь разработка по мелочам пошла, в частности переехала... Даже фамилии лень изобрести: Курицын, положим, переделывается в Петухова — вот и все. Одним словом, черная работа и та даже в литературу явилась. А почтенный мыслитель (редактор. — *Л. А.*) "Библиотеки для чтения" сетует на неблагоприятное отношение к явлениям двух последних лет! Успокойтесь, мыслитель, на вас давно перестали досадовать... Досадовать на вас нельзя, потому что никакой досады не хватит: притом вы ведь неповинны в ваших подвигах; вы совершаете их совершенно бессознательно; вам и в ум не приходит спросить наедине самих себя о том, что вы делаете... Если б вы хоть раз сделали это, в ваших поступках не было бы той беспечной и наивной игривости, как теперь. Если б г. Стебницкий взглянул на себя в зеркало, а если б г. Боборыкин, печатая его роман, имел какое-нибудь понятие о нем, то оба вы переконфузились бы друг друга, обоим вам сделалось бы омерзительно, и "Некуда" не явилось бы в "Библиотеке". А то ведь дело как делается. Приходит один к другому и говорит: "А уж такую же штуку я против нигилистов выпущу! Страсть!"... Редактор имеет в виду приятную перспективу эффекта, который произведет штука. Ему мерещатся голоса, вопрошающие друг друга: "А читали вы новый роман? Знаете ли, кто там описан под именем маркизы?" За сим следует сообщение, веселость и, в конце концов, являются несколько пакетов с 15 рублями каждый (стоимость годовой подписки на "Библиотеку для чтения". — *Л. А.*). С другой стороны, быть может и то, что редакторы и авторы правы, рассчитывая нажить к тому времени каменный дом и способность не краснеть".

Пожалуй, в статье этой нечего комментировать. Кроме разве что пассажа о каменных домах, или о каменных палатах, что точнее. Лесков таковых не нажил. Не нажил и Зайцев, но по другой причине: он вскоре эмигрировал, бедствовал, стал сподвижником Бакунина и умер в 1882 году, в изгнании, недалеко от тех мест, где могли бы издаваться "Bayerischer Polizei Anzeiger" и "Deutscher Geheim Polizei Zentralblatt".

Между тем в начале августа почин "Русского слова" подхвачен "Санкт-Петербургскими ведомостями", где Петр Полевой, молодой приват-доцент университета, автор диссертации о древнеславянских и древнегерманских поэтических системах (между прочим, сын знаменитого в свое время прогрессивного критика Николая Полевого), роняет в очередном литературном обзоре следующее замечание :

"В одной из статей июньской книжки "Русского слова" (перлы и адаманты русской журналистики) высказаны весьма справедливые жалобы на то, что наши журналисты решаются помещать на страницах своих изданий романы и повести, основанные на сплетнях и личностях. Автор указывает на роман "Некуда", который тянется в "Библиотеке для чтения" и в котором, сколько можно понять из его намеков, выведена личность и домашняя жизнь одной из наших наиболее известных писательниц. Роман этот, вероятно, прочитанный немногими, действительно не представляет в себе никаких художественных достоинств ; да и может ли быть сколько-нибудь художественным произведение, в котором между строками проглядывает даже нечестная задняя мысль? Можно утверждать положительно, что такое пошлое (чтобы не сказать более) направление нашей беллетристики окончательно погубит ее, если только общество наше будет продолжать интересоваться сплетнями и не вооружится против тех авторов, которые избирают их в основание своих произведений, а тем более, против редакторов, решающихся печатать подобные произведения в своих журналах".

Тут, видимо, Лесков и посылает в редакцию "Ведомостей" первый протест. Не напечатали.

С позволения внимательного читателя я пропущу некоторую часть дальнейшей хроники событий, тем более, что внимательный читатель легко восполнит эти события по моей книге "Лесковское ожерелье": ядовитые, полные издевательской вежливости рассуждения о лесковском романе обозревателей толстых журналов (Григорий Елисеев в "Современнике"), яростные гражданские филиппики в его адрес солидных и несолидных газет (Валентин Корш в "Санкт-Петербургских Ведомостях", Алексей Суворин в "Русском инвалиде"), залихватский свист сатирических листков (Виктор Буренин в "Искре"), тщетные попытки Лескова все-таки пробиться в газеты с ответом, наконец, предательство Боборыкина, который оказался вынужден предоставить Лескову трибуну для объяснений, но сделал сносочку: "От редакции. Не имея права отказать автору, мы сообщаем его объяснения, хотя далеко не разделяем высказанных в нем мнений. Многочисленные намеки... оставляем на полной ответственности автора..."

Много лет спустя в широко известных своих мемуарах П. Д. Боборыкин перескажет эту историю в благодушных тонах. Возможно, он и теперь, в 1864 году, не желает Лескову зла. Лесков настроен иначе; два года спустя он обронит в одной из статей: "Г-н Боборыкин давно известен как очень бездарный писатель". Ярость, застывшая в этом замечании, помогает понять состояние Лескова в момент, когда редактор "Библио-

теки для чтения", умывая руки, вытолкнул его на авансцену для объяснений.

С этого момента Лесков предоставлен самому себе.

"Я в свое время, — начинает он, — послал в редакцию одной газеты два объяснительных письма по поводу этого романа, но ни одно из моих писем не могло появиться в печати...

Нападать на меня прямо за направление романа было неудобно по многим существующим положениям, а простить этого направления мне не могли и придрались к подысканному кем-то *внешнему* сходству некоторых лиц романа, — и пошли писать..."

Вынужденный защищаться с этой боковой и крайне невыгодной для него стороны, Лесков осеняет себя авторитетом Тургенева, Писемского (!), Кречинского, Пушкина и "самого Шекспира" (они, мол, не смущались таким внешним сходством, хотя их за это и трепала критика), а затем идет ва-банк. Внешнее сходство, пишет он, может быть, кто-то найдет и у пары иных "оголтелых" литературных героев с парою людей живущих... Проступка не было бы и тогда, когда от этой, по-видимому, невозможной в природе литературной пары он, Стебницкий, произвел бы "совершенно невозможного в природе критика со всею внешностью Варфоломея Зайцева", — "сам г. Зайцев едва ли бы почел уместным узнавать себя по внешности, как бы вздумалось ему сделать это с другим лицом..."

Сказано ядовито и тонко, и все же это место опасное. Зайцев-то в "Русском слове" свои перлы и адаманты опять-таки полным именем не подписал, а только инициалами: "В.З.". Лесков не Боборыкин, он не оправдывается, он и сам переходит на личности. Этот оттенок личной дезавуации, конечно же, добавит в свой час ярости и Писареву, оскорбленному за молодого собрата. Так или иначе, Лесков отрезает себе малейшие возможности компромисса и примирения. И делает он это по всем пунктам:

«"Из грязи" меня никакая писательница никогда не вытаскивала, — отрубает он. — Утверждаю, что ни в Москве, ни в Петербурге нет и не было ни одного человека, которому я был бы чем-нибудь серьезно обязан...»

По-человечески это место, конечно, жестоко. Впрочем, с Евгенией Тур Лесков впоследствии за границей встретится — у графини хватит великодушия остаться на высоте. У Лескова же в его положении лишь два выхода. Либо капитулировать. Либо решиться на безжалостность человека, обреченного всю жизнь прокладывать свой курс в одиночестве, *против течений,* как в свое время скажет о его жизни биограф. На это Лесков сейчас и решается.

Разделавшись с частностями и выйдя на главный пункт, по поводу которого у него, конечно, нет ни иллюзий, ни желания хитрить и прятаться, Лесков продолжает:

«А что касается до моего политического и литературного направления, то оно таково, потому что я считаю его за лучшее. В политике я верю Монтескье, что "всякое правительство впору своему народу"...»

Маленькая накладка: у Монтескье не совсем так: "всякий народ достоин своей участи". Цитирует же Лесков Жозефа де Местра, возможно, перефразировавшего Монтескье; выражение, разумеется, крылатое, "гулящее" по разным авторам; и все-таки Лесков нетверд; пятнадцать лет спустя он припишет эту фразу Ларошфуко. Мелочь, конечно, но достаточная, чтобы оппоненты могли ввернуть что-нибудь о его "переразвитости" и о том, что он изучал философов по тоненьким русским переложениям. Не придрались... Может, не заметили, а может, не стали мелочиться: драка-то пошла крупная. И Лесков бьется в открытую:

"...А в социальных наших неурядицах, по-моему, виноваты наши мелкие, чересчур своекорыстные, завистливые натурки; наша распущенность, погоня за эффектами, словом, опять виноваты мы сами;

И сами мы должны разоблачить
Своих грехов преступную природу,

а не лгать, не хвастать, что у нас народилось новое племя, готовое походя наесться, стоя выспаться, лишь бы только старый Гаврило обедал с Мирабо за одним столиком. Я знаю, что у многих людей, преследующих столь высокую цель на словах, в действительности слепые бабки сидят без хлеба на чужой печке, — и не умею этим господам верить".

Теперь сказано все.

На пороге нового 1865 года "Объяснение г. Стебницкого" вместе с полным текстом романа "Некуда" ложится на стол к Писареву — в Петропавловскую крепость, где тот, сидя за решеткой, пишет свои бешеные статьи.

Момент знаменательный: как-никак роман великого писателя попадает в руки великого критика.

Даже зная наперед тот аннигиляционный взрыв, которым обернулся этот контакт, невольно еще и еще раз спрашиваешь себя: неужели? Как же он ничего не почувствовал? Ну, хорошо, выступил против тенденции, это понятно, но "параллельным" чисто художественным зрением — так-таки совершенно *ничего* и не уловил? Это Писарев-то, с его эстетическим чутьем!

А может, дело не так элементарно?

Начнем с начала. Впрочем... выясним, где начало.

Если предположения литературоведов правильны и статья "Наши усыпители" (в конце концов появившаяся в позднейшем, 1867 года, собрании Писарева) была зарублена журнальной цензурой в середине сентября 1864 года (в этом варианте она называлась "Картонные герои" и до нас не дошла), — то, стало быть, написана она как раз по ходу публикации лесковского романа, и тогда надо в нее вглядеться повнимательнее: это и есть первое прикосновение Писарева к лесковскому тексту, и именно теперь Писарев в первый (и последний) раз говорит *по существу* романа. И говорит не так однозначно, как мы привыкли думать.

Вот его рассуждение:

"...Все романы, написанные для прославления грязи и для посрамления ее противников, доказали, наперекор всем усилиям их авторов, что грязь решительно ни на что не годится и что сила, мужество, честность, ум, любовь к идее составляют исключительную и безраздельную собственность тех противников, которых авторы желали опозорить, оклеветать и стереть с лица земли. К этому результату пришли и "Взбаламученное море", и "Марево", и "Некуда". Образы и характеры сказали как раз противоположное тому, что хотели сказать авторы.

Кто оказывается самым чистым и светлым характером в "Взбаламученном море"? — Валериан Сабакеев.

А в "Мареве"? — Инна Горобец.

А в "Некуда"? — Лиза Бахарева..."

Но позвольте. Тут не все вяжется. Откуда "образы и характеры"? Если все вышеназванные авторы, с точки зрения Писарева, есть не что иное, как "всякая тварь, умеющая держать перо в руках и имеющая желание и возможность оплатить типографские расходы", если продукция, выходящая из-под пера такой твари, говоря опять-таки словами Писарева, есть "хлам", недостойный серьезного разговора, просто "кипа печатной бумаги", не имеющая отношения к литературе, — то каким фокусом можно извлечь из этого хлама образы и характеры, воздействующие на нас *вопреки* воле авторов? Если перед нами *картонные герои,* то откуда в них возьмется "сила, мужество, честность, ум и любовь к идее"? Тут одно из двух: либо перед нами не такой уж бесспорный хлам, либо мы извлекаем что угодно из чего угодно, и тогда перед нами не такая уж бесспорная литературная критика.

Во всяком случае, тогда это уже не Писарев. Тут нужна другая рука, другая школа и другая система взаимодействия с материалом. Пять лет спустя Николай Шелгунов действительно проделает подобную операцию и объявит Лизу Бахареву положительной героиней, воздействующей на читателя *вопреки* намерениям ее автора. Но то будут уж иные времена; народническая критика станет ориентироваться на иной спрос, у нее сложатся совершенно иные отношения с эстетикой. И наконец, Шелгунов все-таки не Писарев.

Как же, однако, быть с Писаревым? Хлам или не хлам? "Почувствовал" или нет?

Я ведь могу поверить, что художественной природы литературного материала не ощущает Антонович, что ее не берет в голову Шелгунов, что о ней легко забывает Скабичевский. Я понимаю даже Салтыкова-Щедрина, который ради яростной своей мысли идет напролом и кромсает тексты, талантливость которых он попутно и наскоро признает. Но чтобы этой стороны дела не заметил Писарев — не верю. Изо всех критиков своего поколения (а может быть, и во всей истории русской критики после Белинского) Писарев, я убежден, в наибольшей степени одарен чувством слова. Эстетическое чутье у него безошибочное. Уж он-то отлично знает, "в каком чине состоит Тургенев на службе Аполлона"; он знает даже больше: скромность этого чина относительно Пушкина. Знает — и, однако, спускает Пушкина "с горы" вместе со всей этой эстетикой!

Тут нет сомнения: само решительное *разрушение эстетики* — не что иное, как "эстетический" бунт вывернувшегося наизнанку абсолютно точного художественного сознания. Писарев приносит это сознание в жертву. Но, в отличие от своих противников, он не делает в этой сфере мелких ошибок. Просто эта сфера его "нисколько не интересует".

Не потому ли, приготовившись употребить "для нужд будущего" романы Писемского, Клюшникова и Лескова, Писарев останавливается и, *обозначив* задачу, отказывается от ее разработки? Ведь по существу-то, по природе материала, в эту схему (образы, живущие "вопреки" авторской воле) способен уложиться один Писемский, "Взбаламученное море" которого Писарев хоть и считает гнусностью и глупостью, да самого-то Писемского все еще ставит выше Тургенева и Гончарова. Клюшникову в этом ряду делать нечего, — когда дошли руки, Писарев, не колеблясь, раскатал по бревнам его жалкое строение.

А Лесков? Что делает Писарев с Лесковым? Замахивается и... отходит. Тут только чистое чутье способно сработать, потому что для "чистой мысли" все трое равно стоят в шеренге. И однако, один из них (Писемский), при всей силе, не перейдет как писатель границ своего столетия (во всяком случае, пока что не перешел); другому (Клюшникову) не суждено выбраться даже из границ литературного "момента", третьему же, Лескову, — предстоит шагнуть в века.

Еще раз решать на его примере сугубо "тургеневскую" задачу, то есть доказывать, что Лиза Бахарева, вроде Базарова, — хороша независимо от авторской воли, — вряд ли интересно.

Схватываться по поводу петербургских радикальных кружков, к которым Лесков относится с недалекой злобой, еще менее интересно: здесь нет глубины, да Писарев и сам к радикалам относится далеко не однозначно.

Там же, где начинается чисто лесковская глубина, где угадывается вход в *его* бездну, где меж циниками и романтиками нигилизма смутно и двойственно маячат "люди древнего письма", — там Писарев бессилен. Ибо эти едва намеченные в первом лесковском романе мотивы не подходят под определения, какими располагает писаревское время. Время ценит определенность; Писарев его сын, причем опыт его книжно узок. На месте "народа" стоит в его сознании что-то абстрактно-четкое, исторически перспективное и просветительски-вменяемое. Писарев живет всецело в *области мысли.* Он легко справляется и с наивными малеваниями Клюшникова, и с дикими сценами темной народной жизни, которые рисовал Писемский. Но не с Лесковым.

Иными словами, Писарев не чувствует, *что именно* перед ним, но чувствует, что там *что-то* есть. И он делает тактический разворот: уклоняется от разбора *романа* и сосредоточивается на двух процедурных вопросах: во-первых, допустима ли примененная в романе "Некуда" писательская техника и, во-вторых, надо ли такие романы издавать?

А тут сам Лесков облегчает Писареву маневр, выступая со своим "Объяснением". Писарев немедленно схватывается за это "Объяснение" и заслоняется им от романа. Делает он это с виртуозностью, вряд ли доступной Петру Полевому, Алексею Суворину и даже Варфоломею

Зайцеву. Читая "Прогулку по садам российской словесности", знаменитую статью, где Дмитрий Писарев дает Стебницкому решающий бой, мы должны оценить — чисто эстетически — блеск маневра. Это действительно почерк прирожденного мастера.

«...Бойкие и задорные, но, в сущности, трусливые и тупоумные ненавистники будущего, — развивает свою общую мысль автор "Прогулки", как бы еще не замечая Лескова с его "Объяснением", — пишут истребительные романы и повести вроде "Взбаламученного моря", "Марева" и "Некуда". Долго толковать об этой категории писателей не стоит, тем более что в статье моей "Сердитое бессилие" я достаточно охарактеризовал одного из таких истребителей (Клюшникова. — *Л. А.*). Не могу, однако, пройти молчанием одну любопытную заметку, помещенную в декабрьской книжке "Библиотеки для чтения" г. Стебницким, автором истребительного романа "Некуда". Находя, вероятно, что он еще недостаточно уронил себя своим романом, г. Стебницкий пожелал еще довершить это дело особым "объяснением", напечатанным в том же журнале, который так любовно усыновил роман "Некуда"».

И Писарев цитирует из "Объяснения" то место, где Лесков говорит о *внешнем* сходстве его героев с прототипами: к сходству-де придрались противники, найдя неудобным нападать на роман за направление.

— Ну и нравы! — комментирует Писарев. — Насильно врываются в журнал для того, чтобы заявить перед читающей публикой, что нападать на них прямо никак невозможно. Впрочем, я полагаю, что авторское самолюбие ослепляет г. Стебницкого. На него не нападали прямо за направление совсем не потому, что это было неудобно, а потому, что это было бесполезно. На таких джентльменов, как гг. Писемский, Клюшников и Стебницкий, все здравомыслящие люди смотрят как на людей отпетых. С ними не рассуждают о направлениях; их обходят с тою осторожностью, с какою благоразумный путник обходит очень топкое болото... Говорить надо о другом: Г. Стебницкий пишет курсивом слово *внешнее.* Он не отрицает сходство, а доказывает только, что оно было чисто *внешнее...*

Вот он, уверенный *косой удар:* взявшись за одно лесковское слово Писарев разом поворачивает спор и пускает его вбок, туда, где его противник будет беззащитен. "Заметьте, — разворачивает Писарев и читателя, — Стебницкий постоянно говорит о *внешнем,* о чисто внешнем сходстве. Он ни разу не употребляет слова "*случайное* сходство", того единственного слова, которое сразу могло бы совершенно оправдать его... Но вы представьте себе следующую штуку: г. Стебницкий записывает ваши приметы, особенности вашего костюма и вашей походки, ваши привычки, ваши поговорки; он изучает вас во всех подробностях и потом создает в своем романе отъявленного мошенника, который всеми *внешними* признаками похож на вас, как две капли воды. А между тем вы честнейший человек и провинились только тем, что пустили к себе в дом этого подслушивающего и подсматривающего господина. А между тем все ваши знакомые узнают в а с в изображенном мошеннике и с

изумлением расспрашивают друг друга о том, есть ли какая-нибудь доля правды в том, что о вас написано. Начинаются догадки, предположения и сплетни..."

Попав в этот горячий, бешеный писаревский поток речи, самое трудное — остановиться. Остановившись, отдышавшись, отряхнувшись мысленно, вы вдруг вспоминаете, что от содержания романа вас давно отнесло в сторону, что о существенных намерениях автора вам просто некогда вспомнить, что под напором критической речи вы отступили на какой-то неожиданный, петляющий, боковой путь, и вместо образов и картин вам надо выяснять возникающие попутно "догадки, предположения и сплетни". И вам не уклониться, — сбив вас на этот "косой" путь, Писарев делает свое дело виртуозно, он знает: главное — не дать вам опомниться, не позволить вам восстановить общую ориентацию. Он входит в клинч и гонит вас в угол, не отпуская ни на мгновенье: ну, так каково вам, если вы *внешне* похожи на мошенника? Как вы находите, приятно ваше положение или нет? К суду вас никто не потянет, но это именно и скверно. В суде вы могли бы оправдаться, но против сплетен, возбужденных наглой мистификацией г. Стебницкого, вы оказываетесь совершенно беззащитны. Как называются такие проделки? Они называются бросанием камней и грязи *из-за угла.* Такая косвенная инсинуация неизмеримо хуже прямого доноса, потому что составитель инсинуации не обязан представлять никаких доказательств, он всегда имеет полную возможность увернуться в сторону, ссылаясь на свободную игру своей фантазии.

— Спрашивается, — итожит Писарев, загнав вас в этот угол, — с каким же умыслом г. Стебницкий превратил своих знакомых в натурщиков?.. Если г. Стебницкий скажет, что это была приятельская шутка, то ему на это возразят, что это шутка глупая, плоская и дерзкая... "Все это было бы смешно, когда бы не было так глупо"... Этой цитатой из романа Писарев увенчивает пассаж и готовит завершающую атаку. Но прервем этот бой на секунду: надо закончить с вопросом о прототипах. Разумеется, литература жестока, и Тургеневу неприятно узнать себя в Кармазинове. Лесков в этом смысле, чисто житейски, был человеком пренеприятнейшим и даже просто опасным: всю жизнь от него отскакивали люди, черты которых он так или иначе изобразил в своих сочинениях. Однако вспомним, о чем идет речь, и не будем смешивать цели и масштабы великого писателя и цели любителя замочной скважины. Жестокость литературы в конце концов оборачивается жестокой закономерностью, и, если книга остается в истории, история сама же, пожалуй, и улыбается своей жестокости. Что осталось в истории от "г. Галкина"? Только то, чем его "оклеветал" Писемский. Что осталось от сестер Новосильцевых, от графини Салиас де Турнемир, будь она даже и обласканная самим Тургеневым Евгения Тур? Положа руку на сердце: да только "углекислые феи" и остались в памяти истории. История не спрашивает, больно или не больно людям, которых она берет за шиворот; приходится уважать ее выбор независимо от наших житейских чувств.

Но вернемся к статье Писарева. У нее свой прицел. Вот финал его рассуждений:

"Все это было бы смешно, когда бы не было так глупо". Хорошо! Но что, если рисование знакомых было совершено затем, чтобы напакостить ближнему, чтобы отомстить за оскорбление или чтобы доставить плохому роману тот успех, который называется succés de scandale *? Что тогда? — Тогда, чего доброго, изречение... придется переделать так: "все это было бы смешно, когда бы не было так грязно". — Меня очень интересуют следующие два вопроса: 1) Найдется ли теперь в России — кроме "Русского вестника" - хоть один журнал, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-нибудь, выходящее из-под пера г. Стебницкого и подписанное его фамилией? 2) Найдется ли в России хоть один честный писатель, который будет настолько неосторожен и равнодушен к своей репутации, что согласится работать в журнале, украшающем себя повестями и романами г. Стебницкого?.."

Этой филиппике суждено намертво приклеиться к роману Лескова и дойти до самых наших дней чем-то вроде несмываемого клейма.

При первом же появлении статьи Писарева в мартовской книжке "Русского слова" за 1865 год со знаменитой филиппикой происходит, между прочим, маленький казус: Благосветлов приписывает к ней от редакции следующее обиженное примечание: "И журналов, и писателей таких (то есть печатающих Стебницкого и печатающихся рядом с ним. — *Л. А.*) оказалось в изобилии. Чего другого, а равнодушия самого возмутительного у нас не стать занимать".

Любопытнейшее, однако, соединение теоретического пламени и практической деятельности! А что, если бы в самом деле во власти Благосветлова было бы закрыть это "изобилие"? И он не допустил бы в свет ни "Леди Макбет Мценского уезда", ни "Соборян"? И не дал бы нам прочесть ни "Запечатленного ангела", ни "Тупейного художника"? И в русской литературе не было бы ни "Железной воли", ни "Левши"? Что, сильно бы выиграла от этого русская литература и мы с вами, читатель? Увы, вот изнанка литературной борьбы: великий критик дает формулу, а великие прагматики с ее помощью пытаются "пресечь".

К счастью, пресечь не удается.

А формула срабатывает, и убийственно.

Ею завершается сюжет, связанный с непосредственной реакцией современников на появление романа "Некуда".

Лесков выходит из схватки со страшными моральными потерями. Фактически это бойкот.

Минует пять лет.

В интеллигентном обществе говорить о романе "Некуда" по-прежнему — *дурной тон,* но крайние страсти понемногу успокаиваются: к концу шестидесятых годов выдвинувшиеся на авансцену критики народнического толка начинают осторожно вводить книгу Лескова в свои литературные разборы. Они не колеблются в резко отрицательной оценке романа, но уже чуть меняется тон: на смену яростному негодованию является скорбное увещевание.

---

* Скандальный успех (*фр.*).

Салтыков-Щедрин пресекает эти попытки. Он находит, наконец, случай высказаться по поводу (как он их называет) романов "булгаринской школы", возникшей "при зареве пожаров". Случай представляется с выходом в свет в 1868—1869 годах двухтомного собрания "Повестей, очерков и рассказов М. Стебницкого". Рецензируя этот двухтомник (в "Отечественных записках", в июле 1869 года, в библиографическом разделе — без подписи, так что авторство Щедрина установлено аж в 1925 году), — он демонстративно игнорирует у Лескова *повести и рассказы.* Сосредоточившись на парижских очерках, предшествовавших роману "Некуда", Щедрин вспоминает и в блестящем памфлетном стиле пересказывает историю этого романа — не *текст* анализирует, а именно *историю* рассказывает: текст Щедрин литературой не признает. Твердой рукой он извлекает из материала и выставляет на всеобщее осмеяние фигуру жалкого, обиженного нигилистами ябедника. И та жестокая решительность, с какой делает это Щедрин, показывает, что роман Лескова, казалось, уже убитый Писаревым, все еще жив...

В 1890 году "Некуда" читает Лев Толстой. И высказывается:

— Самобытный писатель... С оригинальным умом и большим запасом самых разнообразных познаний. Он был первым в шестидесятых годах идеалистом христианского типа и первым писателем, указавшим в своем "Некуда" недостаточность материального прогресса и опасность для свободы и идеалов от порочных людей. Он уже в то время отшатнулся от материалистических учений о благодеяниях государственного прогресса, если люди остаются злыми и развратными... В шестидесятых годах на очереди стояли государственные задачи, а моральный прогресс подразумевался сам собой... Один автор "Некуда" требовал его прежде всего и указывал на отсутствие его начал в жизни даже лучших людей того времени.

Лесков не узнал о мнении Толстого: высказывания эти были опубликованы Фаресовым в 1898 году, когда Лескова уже не было в живых.

Впрочем, может быть, и узнал, — от того же Фаресова, с которым много беседовал в последние годы жизни. Лесков ревниво ловил каждое слово, сказанное о его первом романе, он продолжал искать ответ на мучивший его вопрос: прав или не прав он был в своем разрыве с "новыми людьми"? Этот вопрос незаживающей раной кровоточил на его совести. Терзаясь сомнениями, Лесков брался писать продолжение романа "Некуда" — и бросал; рвался объясняться с его критиками — и осекался; говорил, что все в романе оправдалось, — и жаловался, что его не так поняли. Он никак не мог определить, что же такое вышло из-под его пера: то ли гимн "шестидесятникам", то ли карикатура на них, то ли пророчество, которое сбылось, то ли простая "фотография" событий, за содержание которой он не отвечает... Уже старый, смертельно больной, вновь и вновь переживая события тридцатилетней давности, он говорил Анатолию Фаресову, сверкая злыми черными глазами и задыхаясь:

— Я на старости лет не могу еще решить — хорошо или худо то, что... либералы оттолкнули меня от себя... Теперь на закате... я радуюсь,

что некоторые из них меня жалуют и не гнушаются мною. И сам я чувствую, что с ними у меня более общего, чем с консерваторами, с которыми я очень много съел соли, пока меня не стошнило... Скажи, пожалуйста, чтобы мне принесли укропной воды, и дай мне грелки на руки. Кровь отливает от конечностей... Один я тянул против того, что было мерзко в нигилизме... Теперь легко писать против. А надо было писать, когда нигилисты были на коне, а не под конем... "Некуда" как раз своевременно появилось, когда нужно было ему появиться... Я писал, что нигилисты будут и шпионами, и ренегатами, безбожники сделаются монахами... профессора — чиновниками... Что же, разве это не оправдалось?.. Хотел бы я воскресить Чернышевского и Елисеева: что бы они теперь писали о "новых людях"?.. Если исправничий писец мог один перепороть толпу беглых у меня с барок крестьян, при их же собственном содействии, то куда идти с таким народом? "Некуда"!.. Рахметов Чернышевского это должен был бы знать!.. Ведь с этим зверьем разве можно что-нибудь создать в данный момент?

— Однако у вас, Николай Семенович, никакого просвета не видно.

— Я же чем виноват, если действительность такова!.. Удивительно, как это Чернышевский не догадывался, что после торжества идей Рахметова русский народ, на другой же день, выберет себе самого свирепого квартального... Идеи, которые некому и негде осуществлять, скверные идеи!.. А романом "Некуда" я горжусь...

Способен ли этот роман выдержать живое давление *сегодняшнего* читательского интереса?

Читаешь и чувствуешь: все-таки испорчен текст. То и дело сбои. Как говорили во времена моей юности: "показ и пересказ" чередуются не по внутренней необходимости, а словно от внешних толчков. Цензоры ли резали, своя ли спешка мешала — не определишь теперь.

Но, допустим, на "технические огрехи" можно закрыть глаза. Однако и собственный текст Лескова — в первых главах, провинциальных, нетронутых — отдает каким-то хрестоматийным стандартом. Благостные пейзажи, Лиза. Печаль родных усадеб. Нет, все это лучше читать у Тургенева. А тут не ново. Да и нехорошо: медлительно, разобранно, "врастопыр".

Вдруг — стремительный выплеск в напряженную романтику, причем в книжную, чрезмерную, картинную: Райнер появился. "Как у Гюго".

Потом — сухая фельетонная желчь: "Углекислые феи Чистых Прудов". Белоярцев и петербургские "архаровцы". Дробно, колко; много мелкой злости. И не то, что не любит их, а главное, в нелюбви тороплив. Все мимоходом: неинтересны ему эти люди. Словно чувствует: *его люди* — в другом конце России.

Теперь — "пророчества". Мимоходом высказанные, они временами поразительны по меткости. "Залить кровью Россию, перерезать все, что к штанам карман пришило. Ну, пятьдесят тысяч, ну, миллион, ну, пять миллионов... Ну что ж такое. Пять миллионов вырезать, зато пятьдесят пять останется и будут счастливы..." Кто это говорит? Шигалев у Достоевского? Мао Цзедун? Нет, Бочков из "Некуда", на восемь лет и на

целый век раньше. Действительно, попадание в точку. Но не более. За точкой нет линии. Ни философской, ни психологической. *Эти* вещи лучше читать у Достоевского.

В обеих сферах: и в "дворянско-романтической", и в "разночинско-карикатурной" — автор "Некуда" похож на других. Уступает другим.

Где же сам Лесков?

Что *соединяет* сферы в причудливое, гротескное целое?

Соединяет "вертикаль": на вершине — Райнер, осиянный и безукоризненный; но вот эта чистая, романтическая европейская революционность нисходит в родимое болото; и сразу сияние гаснет, захлебывается в гниющей вони. Огнь Фрейлиграта, погружаясь в нашу пьянь и дурь, смердит "углекислыми" газами и шипит, угасая. Что думает по этому поводу автор, что чувствует? Неясно. Что-то между горечью и злорадством. Что-то нелогичное, не поддающееся ни планиметрии ума, ни светлой глубине сердца. *Умом* — на крепкого купца надеется, на "Луку Никоновича" (наивность, конечно, как мы теперь знаем). *Сердцем* — к Лизе Бахаревой прирос, к жертвенным романтикам (и этим недолго осталось, мы — знаем). Но еще — *чутье.* Сверхъестественное лесковское чутье. Гениальное ухо, которым он ловит и далекие тектонические гулы из "глубины земли", и близкие, "из-за стены", косноязычные крики.

Пока одни благородные господа жертвенно и красиво мечтают, а другие благородные господа шумят и ссорятся о том, сколько им миллионов угробить для светлого будущего, а сколько оставить в нем жить, — "из-за стены" у Лескова все время слышится какой-то шум, какой-то дурацкий говор: пьяный гробовщик что-то доказывает собутыльнику, громко ржет дворник, буйный офицер пускает по коридору носом вперед подвернувшегося под руку штафирку... "Трепещущая Лиза, ни жива ни мертва", слушает эти звуки, когда они на мгновенье врываются в ее сознание. Но говорящие господа — не слышат. Ничего не слышат. Они возбужденно разглагольствуют в своем кругу, не замечая, что вторым, третьим планом, глухим контрапунктом, тектоническим гулом, звуковым "сором" идет параллельно действию романа какая-то иная, не поддающаяся их разумению жизнь. Они клянутся "народом" и верят в его исконную нравственную чистоту, но доктор Розанов смутно догадывается, что грубые, сальные песенки, собранные Белоярцевым в странствиях по Руси и демонстрируемые возбужденным нигилистам петербургских кружков, — из того же самого "народа" взяты, от него, "младенца", от него, "богоносца", от него, верховного судии и будущего счастливца. Смертным одиночеством обдает доктора Розанова эта догадка, и в *его* одиночестве предсказывает Лесков *свою* литературную судьбу. Но Лесков чутче своего героя. Он чует великую правду, ради которой можно стерпеть и одиночество. Эта правда — *судьба земли,* которая породила тебя вместе с этой необозримой народной толщей.

Лесков не может определить ни внутренней структуры в открывающейся ему русской глубине, ни своего точного отношения к ней.

"Мы, Лизавета Егоровна, русской земли не знаем, и она нас не знает".

Тревожно вслушивается Лесков в этот шум, в этот рев, в этот глас народного чрева — в буйное веселье московских крепких домов, где

обитают "люди древнего письма", откуда-то из древней Московии проросшие в эту жизнь сквозь петровский свежевымощенный плац.

Поразительно: именно эту главу выбрал когда-то Скабичевский в качестве свидетельства бессмысленности лесковской прозы! Для него, дожившего до XX века писаревского однокашника, это была самоочевидная *тарабарщина,* она выпадала из всякой логики. Надо отдать должное чутью критика: из тогдашней логики глава действительно выпадает начисто; на мой же теперешний взгляд, она — самое интересное, единственно по-настоящему интересное, что есть в романе "Некуда".

...Из темной хляби встают крутые мужики, готовые, знает Лесков, головы ближним проломить в случае своеволия тех или своечувствия. И эти же звери, услыша первые звуки старинного песнопения, которое уныло заводит какой-нибудь юродивый "Финогешка", ревут ручьем, плачут, как дети, предвещая плач Левонтия в "Запечатленном ангеле", льют слезы над страданиями бедного Иосифа, которого шесть тысяч лет назад повезли в египетское рабство. "И в каждом сидит семейный тиран, способный прогнать свое дитя за своеволие сердца, и в каждом рыдает Израиль "о своем с сыном разлучении"...» "Экая порода задалась, — думает Розанов... — Пробей ее вот чем хочешь! Кремни, что называется, ни крестом, ни пестом их не проймешь..."

Это знание не дано ни Тургеневу с его печалью усадеб, ни Толстому, который умел "пронять" тех, кого брал в расчет. Ни самому Достоевскому не дано, у которого герои, сидя в грязном трактире, воспаряют к небесам философии, к Данте и Шекспиру, ко Христу и Великому Инквизитору — у Достоевского ведь и дурь умна. А *эту* толщу суждено пахать Лескову. И никому более.

"И некуда податься, кроме них".

3. Движение воды и скитанье «божедомов»

К вопросу о характерах. Я процитирую дальше тот воображенный Лесковым диалог, который он вел с Писемским (впрочем, почему воображенный? наверное, что-то было сказано), сказано же было, если помните, Писемским следующее: "Отчего же *бояться стыдно?* А если у меня это врожденное?" — на что Лесков далее ответил:

— Да, но личность, которой вы теперь боитесь, — такая сущая ничтожность...

А Писемский сказал:

— Вот потому-то я его и боюсь, что он ничтожность. Крупному человеку у нас всякий ногу подставит и далеко не пустит, а ничтожность все будет ползти и всюду проползет. А потому бойтесь, ребята, ничтожества и поклоняйтесь ему. Сие есть "моя заповедь роду грядущему"...

Кровь из носу — Лесков никогда не мог бы последовать этой заповеди: не мог бы "обиженно удалиться", получив удар. Лесков был из другого материала. Что уж говорить о сильных противниках — он и ничтожествам не прощал ни малейшей обиды. Я приведу в пример еще

один недлинный диалог, в письмах, вернее, в записках, которыми Лесков обменялся зимой 1868 года со своим домовладельцем... фамилии его не удержала история, только имя: Александр Тихонович, — впрочем, я вовсе не думаю, что этот домовладелец непременно был "ничтожеством", какое у нас право думать так? Просто делал человек то, что должен был делать по правилам, пусть даже полицейским, — однако в глазах Лескова он конечно же был "ничтожеством", особенно в те минуты (а по спешке и секунды), когда жилец собирался в отъезд и спохватывался паспорта, который хранился у домовладельца.

"Милостивый государь, Александр Тихонович. Сегодня, собираясь ехать в Москву, я хватился моей бумаги, и тут оказалось, что она у вас. — С какой это, милостивый государь, стати? Что я ваш дворник, слуга или рабочий? Как вы могли себе это дозволить? — Сейчас прошу прислать мне мой паспорт. *Н. Лесков"*.

Ответная записка, при паспорте:

"Милостивый государь, Николай Семенович. Пачпорты всех живущих в моем доме хранятся у меня, и если кому представится надобность в паспорте, тот просит, учтиво, разумеется, возвратить и тотчас же получает, с распиской в домовой книге, на тот конец, что в случае потери паспорта не думать, что он остался у хозяина. Паспорт ваш я вам возвращаю, в получении оного прошу расписаться, а на будущее время покорнейше прошу не дозволять себе делать мне дерзкие и неуместные вопросы и приказаний мне не отдавать. *Подпись"*.

Это послание возвращается отправителю при следующем присовокуплении:

"Я вам, милостивый государь, делаю замечания, на которые имею право. — Если вы ими оскорблены, мне будет очень интересно доказать вам, что вам не на что оскорбляться. *Н. Лесков"*.

И этот-то человек имел несчастие навлечь на себя бойкот прогрессивной русской словесности! Нет, он не отступил, не покинул поля брани. Он закусил удила.

А деваться некуда. А жить надо. Чем жить? Имения, как у Толстого, — у Лескова нет. Журнала, как у Достоевского, — тоже нет. Можно бы попытаться жить на литературные заработки — так *бойкот* же! "Вправо", к Каткову, идти не хочется. А "влево" и путь закрыт, и сам не пойдешь теперь. А трясина журнальная, "серединная", — ненадежна и неденежна: мерзко каждый рубль гонорара силой рвать у "ничтожеств".

Служба? Можно себе представить, что такое служба для этого взрывного человека. Тургенев, смолоду поступивший под начало Владимира Даля, — и тот, при всей своей политичности, недолго высидел. А тут — Лесков неукротимый!

Но — деваться некуда. Еще пока шли по заведенному пути в "Отечественные записки" вещи более или менее нейтральные: "Воительница", "Островитяне", заметки театральные, — оставалась надежда свести концы с концами, но вот восстали из небытия и возникли в последнем принимающем Лескова "приличном" журнале фигуры Некрасова и Салтыкова, — и Лесков не выдержал: решил искать службы.

Попятился сначала к честным почвенникам. Писал Страхову: нет ли "работки" в "Журнале министерства народного просвещения"? — и, юмором прикрываясь, — спасите от "глада": ведь просто приткнуться некуда тому, кто написал "Некуда".

Пошел к Майкову, поэту, библиофилу, цензору, чьи славянские убеждения смягчены европейской школой, обкатаны в Риме, Париже и Дрездене. Майков оживил старые связи, адресовался к певунам и чтецам давнего молодого "Москвитянина" (связи шли еще через Писемского, свойственника), дал Лескову записку — к Тертию Филиппову:

"Г-н Лесков, в литературе известный под именем Стебницкого, гроза нигилистов, предполагает во мне возможность открыть ему путь к вашему слуху. Не разуверял я его в противном потому, что сам питаю эту уверенность, вследствие чего и дан мною ему сей паспорт для свободного пропуска в вашу приемную".

Тончайшего стиля деловые записки пишут друг другу литераторы! И если "век спустя" сын Лескова, Андрей, процитировав майковскую эпистолу, заметил, с истинно фамильным ядом, что Николай Лесков получил от Аполлона Майкова "паспорт на соискание расположения Т. И. Филиппова", — то можно себе представить, каково было идти с этим паспортом в Управление Госконтроля самому Лескову. И какие чувства он испытывал к Т. И. Филиппову, крупному чиновнику означенного Управления. Филиппов — это уже круг Каткова. Не уйти от них Лескову, хотя и не ужиться с ними.

Горек хлеб изгоя.

И все эти "бойкотные" годы: с 1866 начиная, — вынашивает и пишет Лесков свою *главную книгу* — роман, о котором скажет много лет спустя, что это единственная его вещь, достойная найти свое место в истории русской литературы. На топком месте строится, на движущихся водах крепится постройка, божьим обещаньем держится дом, — а если без метафор, — то нет более тяжкой судьбы ни у одного из лесковских текстов, как у "Соборян". Дважды рушится начатое и дважды автор восстанавливает его из разлетевшихся обломков, начиная чуть не с нуля, заново сводя общий план. Полдюжины журналов, прикосновенных к этой истории, вольно или невольно, так или эдак участвуют в сокрушении текста; три журнала начинают его печатать и все три корежат; дважды дело пресекается на полдороге и только с третьей попытки Лесков кое-как доводит его до конца. Не фантастика ли это? Поневоле задумываешься о стечении обстоятельств, о "невезении", чуть не о фатальном жребии, вслепую и без всякого смысла павшем на книгу. Ах, думаешь, не умри скоропостижно Дудышкин... не прекратись на шестой книжке "Литературная библиотека"... будь Кашпирев подальновиднее да Юрьев порешительнее... И препятствия-то какие-то внешние, необязательные: не фронт осмысленного сопротивления, как во времена романа "Некуда", — а сутолочь несовпадений, статистика частностей, чушь "случаев". И что уничтожается-то? "Соборяне"! Вещь, без которой невозможно представить себе сейчас русское духовное развитие, вещь, которая *должна* была появиться, *обязана* была появиться в русской литературе... И вот такая чепуха при появлении, такой бред судьбы.



Прежде всего — это неожиданно. Катастрофу с романом "Некуда" можно было предвидеть — "Соборяне" сыплются на ровном месте. Ничто не предвещает трудностей. Старый покровитель Лескова Степан Семенович Дудышкин берет у него в "Отечественные записки" вещь за вещью. Лесков передает Дудышкину свой очередной роман в июле 1866 года. Даже не роман, а первый "кусок". "Запродан" же роман по 80 рублей серебром за печатный лист (грядущие денежные тяжбы автора побуждают меня сразу сообщить читателю эту неромантическую подробность). Редакция "Отечественных записок" готовится обнародовать новое произведение своего постоянного автора сразу же по напечатании уже идущих здесь его вещей: к декабрю 1866 года должны завершиться "Островитяне", и с декабря же решено запустить новое.

Смерть Дудышкина — первый неожиданный удар, с которого ситуация начинает непредсказуемо меняться: 15 сентября Лесков гостит у него на даче в Павловске; назавтра получается известие: многолетний редактор "Отечественных записок" умер в одночасье на сорок седьмом году жизни; во время похорон Лесков от волнения не может говорить. Или его посещает предчувствие? Отныне ему предстоит иметь дело с владельцем журнала Краевским. Перспектива неважная: несколько лет назад Лесков успел надерзить Краевскому из-за случайной задержки гонорара; тогда пришлось извиняться; теперь надо искать общий язык.

Какое-то мгновенье Лесков колеблется: не передать ли рукопись другому издателю? Запрос, кстати, и поспевает: от доктора Эммануила Хана, медика, издателя (много лет спустя советский историк печати отнесет д-ра Хана к "литературным барышникам и спекулянтам", тогдашние же должностные лица в закрытых донесениях с трогательным простодушием именуют его "еврей Хан"). Доктор Хан приглашает Лескова сотрудничать в журнал "Всемирный труд". Журнал этот, затеянный доктором ради "содействия благонамеренным целям правительства" (и однако, пять лет спустя закрытый за "подрыв уважения к правительственным властям"), имеет не вполне ясную репутацию в нашей науке, а точнее сказать, он не имеет никакой ясной репутации по малозаметности своей в истории российской словесности. Радикализм его — скорее плод партизанской активности сотрудников, нежели результат продуманной программы издателя. Не очень искушенный в этих делах, доктор Хан, видимо, печется не столько о программе, сколько о читабельности своего детища. Узнав по слухам о существовании нового лесковского замысла, он посылает к писателю ходатаев.

Текст еще в работе. А в счет будущего гонорара Лескову уже платят из кассы "Отечественных записок" по 125 рублей ежемесячно. Ситуация, надо сказать, не очень надежная: договор заключал Дудышкин, Краевский в эти расчеты не вникал. Но деньги идут.

Хан берется немедленно вернуть "Отечественным запискам" издержанный аванс и предлагает Лескову 150 рублей за лист. Дальнейшее известно из знаменитого прошения Лескова в Литературный фонд: о предложении доктора Хана Лесков немедленно сообщает Краевскому и "предоставляет это дело его великодушию". Краевский великодушно поднимает цену с восьмидесяти до сотни. "Как ни невыгодно" автору

потерять по 50 рублей на сорокалистном романе (объясняет Лесков Литфонду), но он отвергает предложение доктора Хана. Видимо, полторы тысячи подписчиков, которыми всего-то и может похвастаться "Всемирный труд", не перевешивают в глазах Лескова выгодности популярнейшего в тот момент российского литературного журнала. Итак, он "продолжает роман для г. Краевского".

Обещанная первая часть к сроку не готова — публикация откладывается на апрель. Пока же "Отечественные записки" извещают подписчиков, что среди материалов, находящихся в портфеле редакции, имеется "большое беллетристическое произведение... г. Стебницкого" в пяти частях.

Редакция еще не вполне осознает, что именно находится в ее портфеле, но это начинает все более сознавать сам автор. Он чувствует, что задуманная им вещь — нечто совершенно иное, чем написанные им до сей поры романы и повести. Это не повесть и не роман, это вообще не "беллетристика" в устоявшемся смысле слова. Лесков пишет Краевскому записку с просьбой исправить рекламу. "Это будет... не роман". Ища определения тому, что же это будет, Лесков извлекает из глубин своей литературной памяти старинное слово "хроника".

Сто лет спустя, опираясь на это слово, исследователи соотнесут художественную структуру "Соборян" с канонами XVII века и с еще более древними пластами отечественной литературной традиции; и это окажется очень точно и очень важно для понимания духовной генеалогии Лескова. Но в 1867 году для издателей "Отечественных записок" это не важно и даже не очень понятно; что значит "хроника"? Читатель привык читать романы. Принимается компромиссная формула: "романическая хроника".

С марта 1867 года в "Отечественных записках" она выходит в свет: номер шестой, номер седьмой, номер восьмой...

Конечно, это не роман. Если понимать под романом тот привычный тип повествования, который Лесков применяет в "Некуда", и потом в *романе* "Обойденные", и в *повести* "Островитяне", больше похожей на традиционный роман. Позднее, лет через пять, оглядываясь на эти свои полотна, Лесков скажет: до "Соборян" я *шатался.* Так это потом сделается ясно. Теперь же дорога кажется достаточно прямой, даже накатанной, и только предчувствие говорит автору, какой коренной, глубинный, принципиальный контраст разделяет его новую вещь и старые романы.

Сверху лежит поворот тематический: романы лесковские почти сплошь напитаны опытом столичным: московским, петербургским, европейским, — в хронике же он возвращается к тому, что едва пробивалось у него в очерках: к "памятям" детским, семейным, базисным, к преданиям родной орловщины, к южнорусской земле. Это очень важно, но суть лежит еще глубже — в самом взгляде на человека и на питающую его почву.

Романы Лескова берут частный аспект реальности. Пусть важный, пусть решающий в понимании автора, но — частный, "выделенный". Хроника — попытка охватить "все": всю русскую реальность по горизонту. Это попытка национального эпоса.

Романы Лескова построены на одном "универсальном" психологическом сюжете: благородная душа страдает от неблагородства: от чьей-то подлости, от своекорыстия либо от пагубы страстей. Умеет ли благородный человек защититься от этих напастей или не умеет (чаще не умеет), но базисом этой концепции служит вера в некое "монолитное", ясное, нерасчленимо последовательное благородство, понимаемое недвусмысленно и однозначно. Оно может быть искажено, использовано во вред или даже побеждено, его может быть человеку недодано — недодано чуть-чуть или недодано крепко, — но само это благородство, сама субстанция, сама изначальная "сумма благодати" — равна себе и неоспорима. В таком понимании абсолюта Лесков идет в затылок классикам, защищавшим дворянский кодекс чести, и налет заемности сильно ощутим в романах Лескова: все эти интеллектуальные тяжбы комнатных умников, томления художников, терзания невинных девушек, подпадающих под власть этих умников и художников, — все это "достает" то до Тургенева, то до Гончарова, то до раннего Достоевского, то до раннего Писемского. Некий "общедворянский стандарт", "общеевропейский", "общечеловеческий"...

И еще: в этих романах нет ощущения... "русскости". "Иностранности" много. Начиная еще от Райнера. И французские соблазны в "Обойденных", и там же козни польских иезуитов, и остзейские ухватки "Островитян", и даже дух санкт-петербургских магазинов, не говоря уже о нигилистских "капищах", которые Лесков продолжает клеймить из романа в роман, — во всем этом нет ни русской окраски, ни русской проблематики. Она названа, она иной раз даже очерчена, — но ее нет в ткани, в дыхании текста. Почти пародийно в "Островитянах" эта русская "особинка" демонстрируется немцами, причем демонстрируется с надутостью, грубейшим нажимом и раздражающим апломбом... Здесь намечена, конечно, будущая коллизия "Железной воли" — очень отдаленно. Но знаменательно. О "русском начале" горланят немцы... Это ощущается в романах Лескова как круг с пустотой внутри, как зияющее отсутствие того, чего уже ждешь. Хотя система ожидания отлажена по всем канонам романистики: с умело заманивающей читателя интригой и с хитрой дозировкой препятствий.

Хроника — это прежде всего отказ от крепкой и ясной интриги: повествование начинает виться прихотливой лентой, как раскручивающийся свиток, как бесконечная непредсказуемая нить.

Это, далее, отказ от упора на внешние "козни". От самой идеи, что начало, чистое и светлое, атакуется чем-то извне. Лесков освобождается от этой идеи с трудом; тени опасных "поляков" и подлых "нигилистов" еще мечутся по хронике, но все чаще возникает догадка: а может, дело не в "кознях"?

Наконец, главное: хроника — это отказ от веры в изначальное, абстрактное, химически чистое благородство, лежащее в основе всей шкалы ценностей. Основа зыблется, контуры дробятся, шкала то и дело кренится на сторону. Отношение повествователя к происходящему вибрирует. Удаль оказывается неотделима от холопьей подлости, молодецкое казакование от духовной лени, доброта идет об руку с ликующей

глупостью, а бесшабашное просветление неожиданно возникает на самом дне униженности: прощая насильника, жертва подчиняет его себе и тем самым вгоняет в окончательное рабство, и не различишь, где же тут справедливость, а где новый самообман, где впору автору плакать, где смеяться, а где просто вздыхать вослед Гоголю: Русь, куда же несешься ты...

Разумеется, нужна интуиция гения, чтобы броситься в эти хляби с устойчивых твердынь традиционной романистики. Ориентиры более не работают: ни Тургенев, ни Гончаров, ни Писемский, ни Достоевский. Теперь голос Лескова режуще одинок, и речь его ни на что не похожа. Полубезумные легенды, то бегущие с лихорадочной скоростью от сюжета к сюжету, то возвращающиеся и замирающие, но непременно усыпанные "словечками", чуть не сплошь покрытые "узорочьем" стиля. Никакой пропорциональности и никакой перспективы... О, долго будет привыкать наша критика к этому лесковскому сказыванию и будет гадать: что бы значила эта затейливая форма? А это не форма. Это... содержание. Это глубоко содержательный и совершенно новый *тип повествования,* при котором интонация рассказчика дробится обертонами, лукавыми, нелогичными, ироничными, чуть не шутовскими оттенками: и так расщепляется в ткани текста сама концепция монолитного, однозначного и уверенно-ясного знания о человеке.

Было ли это новое знание (и форма выражения его) уже освоено Лесковым? Вполне. В очерках, в рассказах, в бывальщинах, шедших необязательным "фоном" к его крупным произведениям. Этой "бывальщины" и не замечал никто, как прохлопали "Леди Макбет Мценского уезда". Они, эти зарисовки с натуры, вечно были затерты программными романами Лескова.

Теперь настает момент поворота: "кусочки" сращиваются в "свиток".

Решение ответственнейшее: "Это будет хроника, а не роман".

"Вещь у нас мало привычная..."

"...Но зато поучимся".

Хроника не имеет "начала". Вернее, она возникает от "начала времен". Старый Город, символизирующий Русскую Землю, не ставится велением князя-завоевателя, он вырастает из Земли как бы сам собой, трудами людей, избравших сие место для жизни. Он есть детище Земли, ставшее во времена доисторические — во дни оны.

То, что в эпическом этом Городе вскоре обнаруживаются сады и домики явно орловского происхождения, не колеблет ощущения, что перед нами всеобщая модель русской Вселенной.

Равным образом пращуры, коснеющие в язычестве, или, как выражается сказание, в поганстве, не вызывают в нас скорби по поводу их ограниченности — это эпические герои, и они живут по своим законам.

Наивность, побуждающая их с регулярной безнадежностью сражаться против войск центральной власти, не колеблет их величия; упрямые старгородцы ложатся побиваемые, но душой не склоняются перед Антихристом.

Возникает странное ощущение наивности, граничащей с глупостью. Но это не та глупость, которую изобличает Салтыков-Щедрин, как раз в эту пору приступающий к "Истории одного города": Щедрин *пародирует* русский эпос; у него глупость глуповцев — понятие в основе своей однозначное. Наивность же лесковских старгородцев — это глупость, неуловимо отдающая мудростью... что не мешает ей оставаться оглушительной глупостью в условиях "мира сего".

Фигуры героев, цепочкой выплывающих из первозданного тумана, зыблются на этой грани.

Возникает фигура купца, принявшего муки за старую веру, а затем покаявшегося и с рыданиями встреченного в родимых стенах.

Возникает фигура другого купца, упершегося, не покаявшегося, — этот ушел в угрюмое одиночество, отселился на отшиб.

Из угрюмых стен его дома выходит красавица... Тут и движение имен выражает вибрацию эпического замысла: Кочетовы, Деевы — имена сильные, "деятельные" и притом чисто русские, исполненные "духа". Имя красавицы, от них произошедшей, хранит в корне своем нечто духовное, нечто платоническое (или платоновское?), она Платонида... И что-то вкусное, смачное выскакивает в окончании имени, что-то плотское, неудержимо прущее в грубость и похоть. Возникают мотивы, уже развитые Лесковым в очерке "Леди Макбет...", — ленивая плоть, сытое довольство; и встык — старческий блуд, ночное вламывание в горницу... пахнет убийством и тюрьмой — сила выворачивается в дурь...

Выворачивается сила и в противоположную дурь: в блаженное неведение. Рождается нищий праведник, тихий страдалец, неспособный к учению, не умеющий написать своего имени, и имя это (царское имя "Константин" — прочность, стойкость) усекается до бедного "Котина": кротость и темнота перемешаны в характере тихого огородника.

Возникает фигура столичного лекаря, вернее, медика-студиозуса, лентяя и добряка; кончив курс, он приезжает в Старгород и пленяет жителей тем, что отнюдь не мучает их лекарствами, как какой-нибудь ученый немец; любят старгородцы оного лекаря Пуговкина за то, что он еще больший, чем они, бездельник.

Дурь и праведность мешаются, разум оказывается в дураках. Умная и несчастная девушка, воспитанная блаженными праведниками и добрыми бездельниками, окручивает и женит на себе богатенького купецкого сынка, а потом не понимает, отчего она несчастна, причем ее муж, человек совершенно беззлобный, несчастен не менее ее, и понимает еще меньше.

Мечта и очарование рождаются на самом дне этих растоптанных душ. Радость и сострадание обнаруживаются в самой сокровенной глубине рабства и унижения.

Европейские "университеты", вколоченные в боярские задницы прогрессивным царем Петром Алексеевичем, впрок не идут: удальцы возвращаются из столицы в родную округу разбойничать. Дворня, сопровождающая дикого барина в пробегах по окрестным деревням, любит эту вольную жизнь — вольность неотделима от холуйства и подлости. Боярин силой добывает себе невесту, похищает у родителей

пятнадцатилетнюю девочку, волоком доставляет ее под венец, а девочка, брошенная на самое дно унижения, вдруг прощает, спасает от карающего закона своего насильника и пробуждает в нем неслыханное раскаяние, ломая навсегда его грубую душу и в свою очередь становясь над ним и над домом его всесильной госпожой.

Достославная эта госпожа, муку вынесшая под венцом, выращивает сына, а затем и внука. Она прикрывает младенца от бесчинствующих пугачевских удальцов и вместе с ним доживает до новых времен, въезжая в лесковскую хронику со всей своей допотопной дворней, включая и потешных карликов (карлики эти почему-то особенно будут дороги Лескову, и он станет усердно пристраивать их в каждой новой редакции своего многократно обваливающегося текста).

Вьется свиток, кружатся и сплетаются издревле ведомые легенды, уходят и всплывают фигуры. Рядом с беззаботным лекарем являются новые отрицатели: один отрицает брак и семью, другой отрицает божий промысел (интонация имен: Данилка и Варнавка... первому бог судья, а второй... "варнак"? Пока он Омнепотентский, потом будет перекрещен в Препотенского)... это не "нигилисты" в том завершенном, программном понимании, с коими привык Лесков биться в своих романах; это... широта русская, беззаботность силы, беспечность духа, веселая гулевая праздность, пустота, в которую вот-вот хлынут "нигилистические" идеи... Откуда хлынут? А из чиновного, беспочвенного Петербурга. Из злокозненной Польши. И эти, уже знакомые нам лесковские мотивы, хоть и краем, но тоже входят в общий план его эпоса: злые силы очезримо вплетаются в историю земли.

Добрые — стоят в центре.

Вот фигура тщедушного попика, горячего, честного и невежественного, бессильного перед подначками Варнавки.

Рядом — фигура простодушного богатыря-дьякона, который, не вступая в особые дискуссии, от души охаживает искусителя палкой.

И наконец — фигура протопопа: душа сильная и глубокая, аввакумовской крепости. К нему сходятся нити. К нему уязвленный дьякон приводит (то есть приволакивает) обиженного (то есть побитого палкой) учителя. К нему, протопопу, придет и современный интеллигент, внук той похищенной девочки, что когда-то, преодолев насилие сумела стать барыней. Оный протопоп в необъяснимой тревоге переглядывается с нищим огородником, тихим праведником, который не умеет расписаться. Вокруг протопопа собираются все эти люди, как в евангельские времена собирались у целебного источника больные, слепые, хромые, иссохшие, ожидающие движения воды.

Фразу эту из Иоаннова евангелия Лесков ставит к своей панораме эпиграфом.

Романическая хроника, "книга родства и памяти", озаглавлена: *"Чающие движения воды"*.

Замысел этот, реконструированный мной по всей сумме прямых и косвенных свидетельств, рассчитан на несколько книг. Книга первая закончена в конце 1866 года. За потерей Дудышкина она сдана уже Краевскому. С весны, как и договорено, хроника печатается в "Отечест-

венных записках". Десять глав — в мартовском номере, еще восемь — в апрельском, еще три — в майском.

Однако в том же мае 1867 года Лесков прекращает публикацию и объявляет Краевскому о разрыве договора.

Как и почему это произошло — о том мы имеем свидетельство самого Лескова: широко известное письмо его в Литературный фонд.

"...В марте начали печатать мою хронику. Первые два куска... прошли благополучно. В третьем отрывке вдруг оказались сокращения, весьма невыгодные для достоинства романа. Мне, как и всем другим ближайшим сотрудникам журнала, было известно, кто сделал эти сокращения: их, келейным образом, производят в "Отечественных записках" один цензор и одно лицо Главного управления по делам печати. Этих чиновников г. Краевский уполномочил и просил воздерживать неофициальным образом его бесцензурный журнал от опасных, по его мнению, увлечений его сотрудников, и оба эти чиновника г. Краевскому не отказали в его просьбе..."

Остановимся. *За что* его резала цензура? Чтобы резала она его "справа", то есть выкидывала бы из "Хроники" антинигилистические пассажи, — так это маловероятно, потому что в те же месяцы Лесков пишет "Загадочного человека", пишет статью о драме, пишет "Большие брани", где появляются такие антинигилистические пассажи, какие и не снились старгородскому протопопу, — и ничего, все это печатается. Да что говорить: цензура довольно скоро "На ножах" пропустит! Поистине в своей продолжающейся войне с нигилистами Лесков "справа" препятствий почти не имеет. Так что же, "слева"? Представить себе такую фантастику, что в негласной цензуре сидят тайные единомышленники Некрасова?

Пятнадцать лет спустя Лесков пожалуется Ивану Аксакову: "В "Отечественных записках" роман был прерван по случаю смерти Дудышкина и перехода редакции в руки Некрасова, который, впрочем, очень ко мне благоволил..."

Последнее абсолютная правда: Некрасов никогда ни словом не задел Лескова. Помешать лесковской хронике в "Отечественных записках" он и физически не мог: редакторское кресло Некрасов занял в январе 1868 года; переговоры о том начались в октябре 1867-го; первое письмо в Карабиху Краевский послал в конце июля; роман же Лескова прервался в мае; цензуровали его еще раньше, — так что же, Краевский подставлял его под цензорский нож, чтобы загодя угодить Некрасову?

Да ведь в конце концов дневник Савелия Туберозова все-таки появился в более или менее полном виде! И даже дважды: сначала у Богушевича в "Литературной библиотеке", а потом и у Каткова в "Русском вестнике".

Нет, причина, которую выставил Лесков перед самим собой и перед Литфондом, не объясняет той драмы, в которую он ввергся, отказавшись продолжать свою хронику. Тут что-то поглубже.

Лесков отказался не потому, что боялся цензоров и издателей, хотя они крепко портили ему жизнь и он имел основания их бояться. Он отказался потому, что сам замысел — огромный, глобальный, эпический замысел — не удержался в его сознании.

Задумано то самое, что уже осуществляет Лев Толстой в "Войне и мире", то самое, что десять лет спустя осуществит и Достоевский в "Братьях Карамазовых", — задумана национальная художественная вселенная, русский духовный космос.

У Лескова есть основания замахиваться на такое. Но что-то подкашивает его изнутри.

Что?

Врожденная склонность к "миниатюре", к очерку, штриху и "картинке с натуры"? Но эта склонность сама должна быть объяснена более глубокими причинами. Что-то глубинное мешает Лескову увидеть и объять русскую действительность как целое.

Любопытно, что как раз в это время он пишет для газеты рецензию на "Войну и мир"; цитируемые из Толстого сцены — вперемежку с комментариями к ним; о, какой интереснейший контраст тональности! С одной стороны, — уверенное и спокойное величие, замешанное на первозданно-наивной, почти детской серьезности, с другой стороны — нервное, быстрое кружение беспокойной мысли, задиристо-агрессивной и вместе с тем неуверенной, словно бы ожидающей подвоха на каждом шагу. Лесков смотрит на русскую жизнь с какого-то другого уровня, чем Толстой или Достоевский; ощущение такое, что он трезвее и горше их, что он смотрит снизу или изнутри, а вернее — из "нутра". Они с необъятной высоты видят в русском мужике, Платоне или Марее, неколебимо прочные опоры русского эпоса — Лесков же видит живую шаткость этих опор: он знает в душе народа что-то такое, чего не знают небожители духа, и это знание мешает ему выстроить законченный и совершенный национальный эпос.

Отказавшись от своего грандиозного замысла, Лесков начинает искать, куда пристроить то, что у него теперь получается. Он связывает свои планы с журналом "Литературная библиотека".

Два слова об этом новом убежище скитающихся "Соборян". Собственно, более двух слов и не выудишь о нем из истории нашей журналистики. "Реакционнейший журнальчик". Да и то если уж необходимо что-то о нем сказать в связи с другими сюжетами; о самой "Литературной библиотеке" — ничего. Ни мемуаров, ни исследований. Даже в справках об издателе Юрии Богушевиче "Литературная библиотека" не фигурирует. Промыкался журнальчик чуть больше года и канул в Лету. Эфемерида, еще более неощутимая, чем "Всемирный труд". Вместе и канули, по одному списку. Как презрительно определил Слепцов: "Ханы. Богушевичи и Стебницкие". И еще более презрительно: "Миллионы этих Богушевичей и Стебницких". Одна компания, причем "дурная", — последнее определение принадлежит уже не Слепцову, а Страхову. Откуда ни глянь: слева ли, справа — выглядит "Литературная библиотека" каким-то жалким отстойником.

Но деваться некуда. Роман отдан в "журнальчик".

Итак, хроники нет, есть — *роман.* Вначале это "Эпизоды из неоконченного романа" (подзаголовок "Божедомов" в "Литературной библиотеке"), затем — в переписке Лескова — просто роман "Божедомы".

Что меняется?

Меняется общий композиционный план вещи. Ветвящиеся, отходящие линии все отсечены; оставлена лишь троица духовных лиц, "старогородская поповка": поп, протопоп, дьякон. Это уже не фреска, а роман в точном, тесном смысле слова: история *лиц.*

Прихотливая и стремительная вязь легенды сменяется обстоятельным плотным письмом. Разрабатываются портреты: маленький, тихий, легкий, как соломка, попик Захария. Непомерно огромный, неловкий, громкий дьякон Ахилла. И наконец, протопоп Савелий — кладезь духа и средоточие скрытой боли: центр действия.

Вся художественная периферия, потерявшая автономность, начинает работать на этот новый центр.

Строя метафору в стиле резателей лягушек, скажем так: Лесков меняет анатомию своего детища. Он сужает костяк, покрепче стягивает сюжет. "Узкие кости" начинают обрастать новой художественной тканью: мышцами описаний, нервами психологических характеристик, кожей формулировок.

"Мышцы" и "нервы" составляют корпус "Соборян" в окончательном виде, а вот "кожа" еще раз меняется: решившись вместо хроники писать роман, Лесков по сложившейся уже привычке начинает насыщать его попутными "идеями".

Прежде всего, врываются нигилисты.

Варнавка-учитель режет труп и ковыряется в "шкелете", а за его спиной стрекочут прибывшие из столицы "секретари", новаторы, сотрясатели: кто с нами — давай к нам, служи нам, пой по-нашему! А кто не с нами — того сокрушим и ославим, духом выведем на *катковскую* линию! И *Катков* не спасет — досуг ему за всякую мелюзгу вступаться, а мы не побрезгуем, примем!

Неисправим Лесков... Идут сравнительные характеристики "писаристов", "чернышистов" и "щедристов"... *Андрей Краевский* туда три года "лезет" и "патриотничает", а они от него отворачиваются, честности ищут да прошлого спрашивают... Индюки!

Уже не просто плотью обрастает скелет романа, не мясом и не кожей, а шерстью и иглами, панцырем и чешуей. Тяжкие одежды! Доспехи! Тяжко движется действие, обремененное злобами дня. И, как это уже бывало в романах Лескова, центр тяжести все более уходит куда-то в сторону, в бок, и препятствия все более становятся внешними, это уже и не препятствия, это — "козни".

Чьи же?

Этим-то и мучается в "Божедомах" Савелий-протопоп. Повсюду ковы, сети, ехидство. В тяготе очес мы проспали пробуждение Руси, и вот она встала и бредет куда попало, и гласа нашего не слушает... От колдовства и ведовства поганского. — да сразу к "шкелетам" — какое злодейское очарование! Да кому же это выгодно? Кто слагает цифровые универсалы на погубление Руси? Кто, темнолицый, понявший нас до обнажения, до шкелета, жаждет срама нашего и погибели? Рим! Мстительный Рим! О, великая махинация — заполонить Русь ее собственными глупцами, околдовать, оболванить, а потом и окатоличить! Нет, это не наше дело! Это не Алексий! Это Алоизий! Это Грубер с Лойолой! Боже,

вразуми меня! — стонет протопоп и, увидев номер французской газеты "Union Chrétienne", вопиет: пиши, друже! Пиши, витиеватый заграничник, свой Унион, а мы, простецы-гречкоеды, станем оплакивать великую *рознь* нашу! Сего "Униона" отец-протопоп без дикционера одолеть не может, но вид газеты исторгает у него потоки слез; отец газетою заслоняет слезы от ксендза Збышевского, но и в этом "Унион" оказывается коварен, он промокает от отцовских слез именно с той стороны, откуда смотрят на него ксендзовы очи...

Вровень иглам конфессиональным жалят иглы литературные. Просит автор прощения у любителей картин с попами пьяными, завидущими, ненасытными и каверзными, а наши, увы, не таковы. А что вам, любители, надо, описано уже другими авторами, которые ели хлебы, собираемые с приходов их отцами, а потом воздвигли пяту на крохоборных кормильцев... Стрела — в Помяловского. Да только ли в него?

В чем я обманщик, в чем я тунеядец?! — подступает протопоп к своим обвинителям. — Мой брат был Ослябя, проливший кровь свою, а ты, глупец, меня называешь обманщиком? Ну, погоди же! Восстанет Минин! Препояшется мечом Пожарский! Соберется в тишине русский дух на решительную битву! Взывая к возмездию, самый *раскол* Савелий Туберозов начинает мнить спасительной *политическою* силою, которая охватит повредившийся и шатающийся русский народ и не даст ему распасться. Последним в цепочке спасителей встает Аввакум, кнутобойный стратиг, богатырь вопля и терпения, принявший муку за матушку Русь...

Помните сцену *грозы* в "Соборянах" — гениальное описание, апофеоз внутреннего очищения протопопа Савелия? Вот скрытая пружина ее: трижды в отброшенной редакции является из ливня Аввакум и, вперяя в Савелия непреклонные серые глазки, приказывает: встань!

Все это есть в "Божедомах" и всего этого не будет в "Соборянах". Уберет это Лесков, снимет, выбросит. Срежет иглы, снимет броню. И не потому, я думаю, что понудит его к тому Катков в "Русском вестнике". Давить-то тот будет, да не настолько. Лесков сам сбросит со своего романа вериги злободневности. Злоба дня меняется и стареет в одночасье, так что и сам Аввакум через некоторое время окажется в мыслях Лескова "интриганом", не говоря уже об антинигилистических страстях, которые выплеснутся в тот же "Русский вестник", в роман "На ножах" и потеряют цену. Нет, причины будут поглубже. Лесков поймет, что сама художественная его задача несоединима с тем дикообразным многоиглием, которое, по остроумному определению позднейшего исследователя, превращает роман в справочник. Лесков и по стилю "Божедомов" пройдется. Снимет нервную взвинченность, воспаленную экзальтацию.

Проводит он эти четыре года в отчаянной борьбе, далекой от "чистой литературы".

Крах "Литературной библиотеки" — в марте.

В апреле — письмо Страхову: нет ли "какой-нибудь работки?".

Отказ.

Письмо к Марко Вовчок, просьба погасить давний долг: "Я весьма нуждаюсь в деньгах".

Отказ.

Письмо в Москву, в "Русский вестник": не прямо, а через знакомых предложен Каткову только что законченный очерк об Артуре Бенни. Странные для Лескова просительные интонации: "Будьте снисходительны... Согласен на всякие ваши редакторские сокращения, поправки и перемены... С почтением и преданностью..."

Отказ.

Летом возникает некоторая надежда: лица, составлявшие старый круг "Отечественных записок" и оставшиеся за бортом после перехода журнала к Некрасову, решают учредить новое издание. Лесков входит в это предприятие на правах соредактора (другие соредакторы — Страхов и Клюшников, последнего Лесков сам рекомендует редакции). Главным редактором выставлен тихий провинциал Василий Владимирович Кашпирев, человек непрактичный, влюбленный в литературу и плохо понимающий, за что он берется (психологически важно то, что он родственник покойного Дудышкина). Задуманный журнал окрещивается "Зарей". Входя в редакторские обязанности, Лесков рассылает письма потенциальным авторам (среди них — Фет). Перспективы самого Лескова складываются вполне солидно: в августе он договаривается с Кашпиревым, что "Божедомы" идут в "Заре" с 1869 года. Цена — сто рублей за лист. Немедленный аванс — полтысячи, остальные по ходу дела.

Лесков передает Кашпиреву готовую часть. Кашпирев возвращает с замечаниями. Лесков объявляет, что в результате доработки рукопись увеличится: будет не 30 листов, а больше. Кашпирев отвечает, что он не рассчитывал на дополнительные издержки, и просит уложиться в договорный объем. Лесков объявляет, что даст роман только в новом, двойном объеме, причем печатать его позволит только без предварительного просмотра редакцией. Кашпирев отвечает, что без просмотра он ничего печатать не может, так как имеет обязательства перед властями. Лесков объявляет, что тогда лучше отдаст роман другому издателю, а Кашпиреву вернет деньги (а денег уже набрано более тысячи). Ответное письмо Кашпирева Лесков возвращает нераспечатанным. Кашпирев подает в суд. Лесков отвечает встречным иском.

Разгадка этой бурной драмы проста: осенью 1868 года,когда она разыгрывается, роман Лескова уже лежит в "Русском вестнике". А если не весь роман, то готовые к тому времени части. А если не все готовые к тому времени части, то некоторые, но с полной ясностью общего замысла.

Между тем, в августе 1869 года Петербургский окружной суд слушает дело о тяжбе надворного советника Кашпирева с надворным советником Лесковым. Первого в зале нет, второй присутствует. Судоговорение ведут доверенные лица: поверенный и стряпчий. В ходе состязания сторон обнаруживается, что истцы хотят совсем не того, чего они требовали в своих заявлениях: Кашпирев, который жаловался, что Лесков взял задаток и не дает романа, оказывается, вовсе и не хочет этот роман брать; Лесков же, который требовал от Кашпирева всех обещанных денег и изъявлял готовность роман дать, — романа отнюдь не дает, денег не хочет и даже готов вернуть аванс.

Такова жизнь: судятся литераторы.

Председатель суда возвращает слушание в юридические рамки и спрашивает, удовлетворятся ли стороны, если Лесков вернет Кашпиреву деньги или со временем это сделает издатель, который примет роман к печати.

Далее происходит диалог, который и по сей день рвет мне душу.

Доверенный человек Кашпирева отвечает:

— Да это бы можно деньгами удовлетвориться, но какие будут гарантии?

Встает Лесков :

— У книготорговца Базунова есть моих книг на пять тысяч рублей.

И тут ему врезают:

— Это не гарантия. Книги ваши не расходятся у Базунова.

Далее — нечто редкостное: Лесков — теряется.

— Это никто не может сказать... — бормочет он. — Я дам векселя... Я предлагаю книги мои...

— Ваши книги не идут! — громко повторяют ему (чувствуют, что нащупали слабое место — бьют по самолюбию).

— Разве от прикосновения к господину Кашпиреву исчезла и тень моего таланта, даже врагами признанного?! — кричит Лесков.

Председатель суда гасит страсти:

— Так вы отказываетесь от вашего иска?

— Я не юрист, я боюсь произнести слово... — снова теряется Лесков. — Я готов уплатить... Все, что могу сделать, я готов... После убытков, после тех тяжких оскорблений, которые нанесены мне...

Суд удаляется на совещание.

Решение: обоим отказать, судебные издержки разложить поровну, по три рубля с носа.

Разложили. Заплатили. Остается вопрос: где печатать роман?

Надежда теперь на Москву, а Москва от" Петербурга далековато, и связи с "Русским вестником" непрочны. Повесть "Смех и горе" той же весной отвергнута. Роман "На ножах" летом принят и с осени идет, но идет трудно. Лесков бомбардирует катковских сотрудников письмами по поводу изменений и "урезок", делаемых, как водится, без ведома автора; впрочем, в отличие от ситуации с Краевским, на сей раз он публикации не прерывает. Почему? Не потому ли, что кроме романа "На ножах", кое-как пристроенного, ждут своей судьбы скитальцы — "Божедомы"?

И тут на московском издательском горизонте появляется еще одна фигура: Юрьев.

Лесков реагирует мгновенно.

"Милостивый государь! Вчера имел удовольствие прочесть объявление об издании Вами "Беседы". Объявление это очень меня обрадовало: Вы обещаете журнал в духе, который найдет, конечно, сочувствие истинно русских людей..."

Имени-отчества не знает. И — с места в карьер — "истинно русских...". Известно, что Юрьев — "из славянофилов", он человек "московского круга", а раз так, надо жать на соответствующие педали. Лесков жмет:

"...Не имея чести знать Вас лично (хотя и наслышан о Вас от А. Ф. Писемского и П. К. Щебальского), я спешу приветствовать Ваше предприятие... У меня есть законченный роман... Сюжет романа... борьба... с вредителями русского развития..."

Савелий Туберозов — борец с вредителями! Это не менее лихо, чем тот же Савелий — в роли апологета тихой, мирной легальности — из письма Литфонду. Что делать, тогда Лесков рекомендовал его либералам, теперь - славянофилам. Политика.

"...Детали романа нравятся всем и, между прочим, Михаилу Никифоровичу Каткову, но в общей идее он для некоторых взглядов требует изменений..."

Тонкое место. "Детали" настолько нравятся Михаилу Никифоровичу, что уже год, как некоторые из них им опубликованы, а именно "Плодомасовские карлики". Насчет целого Михаил Никифорович, как видно, не торопится.

Торопится — Лесков.

Едва приходит от Юрьева неопределенно-любезный ответ, тотчас летит к нему второе письмо:

"Милостивый государь... Не знаю Вашего имени и отчества (справляться некогда. — *Л. А.*)... Источник моей нынешней поспешности есть... горячее сочувствие Вашему направлению... Я чту достойнейших людей Вашей партии... Я всегда тяготел к Вашему стягу..."

Это уж, пожалуй, и неправда. Ни к какому "стягу" Лесков никогда не тяготел, в том числе и к славянофильскому. Ни "направлений", ни "партий" никогда не жаловал; со времен "Некуда" и понятия-то эти для Лескова близки к ругательным. Самое же курьезное то, что, предполагая в Юрьеве славянофильского идеолога, Лесков действует невпопад. Он не знает (и Писемский явно не просветил его на этот счет), что Юрьев среди славянофилов — "западник", что по духу он скорее либерал и "идеалист сороковых годов", чем почвенник; по типу религиозности — скорее "экуменист", чем православный ортодокс, а по философской складке — скорее эклектик и вольный "оратор", чем проводник последовательной линии. Затеваемый Юрьевым журнал через год захиреет и кончится именно потому, что славянофилы отвернутся от Юрьева как от "отступника", прогрессисты же по-настоящему не поддержат...

Впрочем, *этого* не знает пока что и сам Юрьев. Романа лесковского он не просит. Но и не отвергает. В ответ на пылкую преданность предложено Лескову неопределенное "сотрудничество".

В Москву летит третье письмо:

"Милостивый государь, Сергий Андреевич! (наконец-то. —*Л. А.*)... Вы увлекли меня... до восторженности... Мы поговорим с Вами приличном свидании... Я около половины февраля рассчитываю быть в Москве..."

Около половины февраля Лесков в Москву не попадает, он отправляется туда около половины марта.

И везет Юрьеву рукопись "Божедомов".

Юрьев от романа отказывается. Почему отказывается — это в источниках не зафиксировано. Может быть, потому, что на романе висят долги. Может быть, по другим причинам.

Ласковый же Михаил Никифорович, напротив, окружает Лескова отеческим вниманием. Он и Долг Кашпиреву берется заплатить, и "Карликов" еще раз готов тиснуть — уже в составе романа.

С внутренним содроганием, с ощущением почти предгибельным Лесков приемлет сей жребий: в середине марта 1871 года "Божедомы" *проданы* наконец в "Русский вестник".

Три года спустя выкричит Лесков обиду вождю славянофилов Ивану Аксакову: "Мне некуда деться!... Юрьеву *первому* были предложены "Соборяне"... Я понимаю, за кого и за что может мстить мне кружок бывшего "Современника" и вся беспочвенная и безнатурная стая петербургских литературщиков; но за что руками предавал меня в единую и нераздельную зависимость от Каткова продолжатель московской "Беседы", — этого я о сию пору не знаю".

Катков назначает печатание на 1872 год.

К вопросу о деньгах: он дает полтораста рублей за лист. Капширев давал сто. Дудышкин восемьдесят. К тому же Михаил Никифорович известен аккуратностью и надежностью своих выплат. Блаженны лишь птицы небесные: не сеют, не жнут...

Итак, роман идет в свет со страниц катковского журнала. Учитывая одиозность издания и репутацию Лескова в тогдашней критике, — следует ожидать скорой газетной драки. Она и начинается.

Высказывается Виктор Буренин. Передам его пассажи сжато, с сохранением, естественно, авторского стиля:

— Я обличаю беллетристов, — пишет старый либерал, — наворачивающих тысячи строк ради гонорара! Я неоднократно назидал г. Лескова за "промышленный" характер его писаний. Я говорил и буду говорить, что он меряет тексты листажом и гонораром. Но если либеральные торгаши промышляют все-таки товаром свежим и новым, то тут одна гниль. Новое детище г. Лескова, которое, по уверению "Русского мира", *давно ожидалось* публикой, — вовсе не новое. Этот роман уже начинался в "Отечественных записках", а потом, *кажется,* и в "Литературной библиотеке". У меня нет охоты все это перечитывать, но я припоминаю, что в "Отечественных записках" неплох дневник протопопа... если только он действительно сочинен самим г. Лесковым, а не извлечен им из чьего-нибудь настоящего дневника, не для печати писанного, да простит мне г. Лесков это подозрение... Но то, что в "Отечественных записках" было неплохо, в "Литературной библиотеке" вконец обезобразилось...

Можно отметить у В. Буренина либеральную солидарность: что в "Отечественных записках" хорошо, то в "Литературной библиотеке" плохо. Еретик получает свое...

Однако слово берет и Достоевский. Рецензия на "Соборян" появляется в "Гражданине" в январе 1873 года. Неизвестно, писал ли Достоевский сам эту рецензию (академик В. В. Виноградов, исходя из их пафоса и стилистики, без колебаний приписывает ее Достоевскому), или только редактировал. Это в данном случае не меняет главного. Предположим, открылось, что писал Достоевский, но слово "писал" в этом случае будет означать не совсем то, что в случае, когда автор свой текст

не только пишет, но и *подписывает.* Другое «писание», другая мера ответственности! Человек, исполняющий бесподписной текст, уже по внутреннему заданию отчасти "технический" работник, даже если этот работник и Достоевский. Но если так, то о чем мы спорим? В любом случае перед нами не тот текст, за который Достоевский отвечает каждым писательским словом! И в любом случае это тот текст, за который он всецело отвечает как редактор. Иными словами — это его оценка и его мнение.

Итак, вот мнение Достоевского о "Соборянах", высказанное в четвертом номере "Гражданина".

"Роман этот, созданием которого Н. С. Лесков поставил вне всяких сомнений свое глубокое поэтическое дарование, есть вместе с тем чрезвычайно знаменательное, отрадное явление в нашей образованности..." (Заметьте эту *образованность* на месте *литературы. — Л. А.*) "...В сферу поэзии наш автор вводит в первый раз лица русского духовенства, и притом с чисто поэтическим отношением к ним, то есть ставит перед нами положительные типы из этой среды..." (*Типы*! — но за "типами" — драма, характерная для круга размышлений Достоевского: общество, "образованность" — на фоне "народа". — *Л. А.*) "...Опять, в тысячный и тысячный раз, наша поэзия, как и всегда, идет впереди общества и напоминает нам о наших силах среди нашего бессилья..."

Крепкая рука... И какой уверенный выход на *свою* проблематику — не столько социально-психологическую ("типы"), сколько духовно-практическую: великорусская душа, просто и естественно выразившаяся в величавой фигуре протопопа Савелия, стоит "перед совестью и сознанием так называемого образованного русского общества, неотразимо стоит, облекшаяся в плоть и кровь до осязательной очевидности, от которой мы попятились бы, может быть, ввиду ее энергии, назад, если бы она не стояла на этот раз, в творческом воображении поэта... примиренная с нами чудным светом искусства..."

Вы заметили это *попятились?* В самом движении пера, так повернувшего фразу, Достоевский улавливается еще вернее, чем в круге идей, абсолютно для него органичных.

И что еще поразительно: рецензент прекрасно видит все "грехи и промахи" автора. Но он — не придает им значения. Он вскользь и между делом отмечает бескровность некоторых фигур, художественную невозможность и отвратительность "так называемых нигилистов", бледность "вторых лиц", которые "слишком марионетны" (*марионетны* вместо "марионеточны"! — через месяц в "Дневнике писателя" будет: *вывескная* вместо "вывесочная"... Вольность гения?).

Одно частное замечание, впрочем, есть смысл запомнить: "Неужели и вправду нельзя было обойтись, — пишет рецензент, — без такой длинной, скучной, вялой партии, как поимка черта дьяконом, и все это почти только для того, чтобы мотивировать смерть Ахилла от простуды!" — Замечание несправедливое, но оно нам понадобится в связи с "Запечатленным ангелом". Впрочем, критик "Гражданина", как я уже сказал, не придает особого значения частностям — так, "серые пятна на превосходной

картине". Игнорируя слабости романа, Достоевский с большой точностью очерчивает сильные стороны лесковского детища, — хотя в целом, кажется, не приемлет его. Но точность изумительная. Вчитайтесь: "Вообще г. Лесков *как будто* небрежен (выделено мной. — *Л. А.*); к сожалению, в технике и в этом смысле не мастер (в беллетристических мотивировках. — *Л. А.*); не мастер он подчас и в языке, но у него возможен (и это много значит!) *свой язык,* потому что при настоящей его невыделанности сухость его красок, в противоположность глубине поэтического замышления, производит какой-то особенный эффект (и это должно очень хорошо чувствоваться образованным читателем)..."

Месяц спустя в этом пункте Достоевский сорвется в раздражение и полемику, но сейчас внутренний закон лесковской прозы почувствован им великолепно. Хотя рецензент "Гражданина" и не углубляется в анализ. "Мы не высказали здесь и десятой доли тех соображений, которые неотвязно роятся у нас в голове ввиду такого замечательного созданья, как "Соборяне", — пишет он в заключение, — но это дело подробной, обстоятельной критической статьи, — только не ругательной, заметим в скобках для иных критиков... Если наши беглые заметки попадутся уважаемому писателю, мы просим его принять наши упреки лишь как выражение нашего нелицемерного уважения к его несомненно крупному дарованию... Хронике его желаем как можно больше читателей".

Такова непосредственная, "газетная" критика "Соборян".

Теперь — точка зрения еще одного "критика", самого автора. Лесков полагает, что он написал свою лучшую книгу. "Это, может быть, единственная моя вещь, которая найдет себе место в истории нашей литературы". Он говорит о "нашей", но вскоре убеждается, что успех шире. В 1886 году "Соборян" переводят на немецкий язык — без всяких о том хлопот автора. Приходит запрос из Лондона. Именно эта книга выводит Лескова к зарубежному читателю (она и по сей день в чести у переводчиков: на четвертом месте идет по числу изданий, уступая только "Очарованному страннику", "Левше" и "Леди Макбет..."). "Почему "Соборяне"? — удивляется Лесков. — Разве немцы поймут эти типы? Или попы могут их заинтересовать?.." Он относит успех на счет экзотической фигуры дьякона: "*Ахилла* открывает мне двери в европейскую литературу..."

По ходу дела читательский перевес дьякона над протопопом начинает Лескова беспокоить. Уже в 1878 году он пишет (художнице Е. Юнге) : "Ахилла — *жанр,* и не более того, тогда как его товарищи — это олицетворение "благоволения в человецех". Постепенно и "его товарищи" все менее кажутся Лескову безупречными; автор "Мелочей архиерейской жизни" относится к церковной реальности уже совсем не так, как относился автор "Соборян"; чем дальше, тем чаще Лесков повторяет, что теперь он написал бы уже не "Соборян", а "Расстриг". Наконец, Фаресов записывает за Лесковым фразу: "Появись ко мне Савелий Туберозов — я встретил бы его, как Тарас Бульба своих сыновей..."

Еретик верен себе...

Еще одна из фаресовских записей:

— Написаны "Соборяне" превосходно... Чистое искусство? Но разве можно развиваться на идеализированной Византии? Византинизм Туберозова — знамя, давно оставленное мною... (Двадцать лет назад Юрьеву было писано: "я всегда тяготел к Вашему стягу"; об "истинно русских людях" было писано, и ни звука — о "византинизме". — *Л. А.*).

Наконец — о "Соборянах" — фраза, бьющая шоком:

«Через пятьдесят лет они не будут занимать собою читающую публику.»

Заметим это мрачное пророчество...

Заметим и другое: до последнего вздоха этот роман все-таки занимает мысли Лескова. За две недели до смерти, в ответ на отказ Стасюлевича напечатать "Заячий ремиз", Лесков пишет ему: ничего, "Соборяне" тоже *спали в столе три года,* — забыв уже, что не три года, а пять, и не спали, а — скитались...

Ну вот, милый читатель. История появления "Соборян" заняла в этой книге два десятка страниц. Дальнейшая их судьба в отечественной культуре займет два десятка строк.

Как они издаются?

Отвлечемся от собраний сочинений Лескова, куда "Соборяне", естественно, входят неотменимо (хотя и тут — полувековой вакуум 1903—1957 годов, но тут, положим, дело не в "Соборянах", а в общем отношении к Лескову). А как с отдельными изданиями? За целый век — *одно.* Считайте сами: в 1878 году — прижизненное "третье тиснение", а следующее (стало быть, "четвертое" из отдельных) — в 1960-м году в Ленинградском Госиздате. Еще двадцать лет спустя — томик "Современника" ("Соборяне" вместе с "Запечатленным ангелом"). И все.

Впрочем, не все. Есть еще одно "тиснение" — в "Избранном" Лескова, выпущенном в 1981 году в Свердловске. Знаете, что там? *Отрывок* из "Соборян"! Точнее, не "отрывок", а начало. Начало без продолжения — как во времена Краевского и Богушевича! Но шутки шутками, а вдруг этот "отрывок" — знамение? Вдруг это уже не школьная "дань классику", заставляющая вводить роман в собрания, — а интерес именно к *тексту:* готовность вытащить оттуда самое важное, нужное, требующее прочтения сейчас...

Я думаю, что настоящая история "Соборян" в русской культуре — дело будущего. Я заключаю это не из библиографических выкладок (хотя и из них тоже), а именно из *прочтения.* Из того, как читается текст. Сегодня, свежими глазами, сейчас.

Знаю ли я, что Варнавка Препотенский — дурак, ошпаренный просвещением и доведший до крайностей нигилистические прописи?

Знаю.

Знаю ли я, что Измаил Термосесов — негодяй, вор и провокатор, паразитирующий на левых идеях?

Знаю.

И что карлик Николай Афанасьевич — крепостной раб своей плодомассовской барыни, есть нечто вроде комнатной собачки, которую можно продать, купить, разлучить, случить и т.д.?

Знаю и это. Все знаю. Все давние лесковские обиды, все долгие брани его "налево" и "направо" — все это в "Соборянах" есть, ослабленно, но есть.

И все это мне, читателю, теперь странным образом... неважно.

Не потому, что сто лет, прошедшие со времени тогдашних баталий, лишили их актуальности; в иных лесковских романах "антинигилистские" язвы саднят куда как свежо.

Нет, они *здесь* не задевают, здесь, в "Соборянах". Прав был Лесков, каким-то сверхчутьем решивший очистить текст от злободневных игл и вериг. В самом тексте заключено что-то *иное,* обесценивающее всякую недолгую злободневность, — глубинная тема, бросающая на все новый свет.

Читая этот колдовский текст, с изумлением соображаешь, что реальные события, вокруг которых столь подробно вьется и крутится повествование, большею частью чепуховые. Как пометят поп и протопоп трости, чтоб не перепутать? Хватит ли у Варнавки смелости дернуть за ус капитана Повердовню? Поймает ли карлик ручку своей госпожи для поцелуя? Поймает ли дьякон вора, нарядившегося чертом?.. О, какой эпос! Почтмейстерша, желая избить своего мужа, по ошибке в темноте избивает Препотенского. Госпожа Мордоконаки, разоблачаясь после бала, находит записку с графоманскими стихами влюбившегося в нее капитана Повердовни и думает по-французски: "Боже мой, вот она, настоящая Россия!.." Анекдотцы какие-то, или, как сам автор нам подсказывает: *ничтожные сказочки.*

Проницательная эта подсказка, однако, по-лесковски коварна. Ничтожность сказочек отсылает нас на иной уровень, где и решается художественное действие этого странного текста, навернутого на видимых пустяках. Суть — в том сложном, мощном, многозначном узорном речевом строе, *сквозь* который пропущены анекдотцы и сказочки. Не в том дело, что учитель и дьякон крадут друг у друга мертвецкие кости. А в том, как много, как неосторожно много души вкладывают они в эту чепуху, как увлечены они оба этой игрой, — как они опасно безоглядны в ней.

Смешно. Смех стоном проходит сквозь книгу. Смеясь грешат, смеясь каются. Из пустяков на рожон лезут, на пустяках и мирятся. Из-за случая — кто первый с куста придорожного ягоды сорвет — у Ахиллы свалка со взводом солдат, "и братца Финогешу убили" — как просто, как легко; момент — и все забыто. Толпа, вышибающая камнями стекла в канцелярии, чтоб показали ей пойманного дьяконом черта, узнав, что чертом нарядился Данилка, со смехом расходится. Весело! Искрящимся, слепящим блеском разливается по этой жизни всеобщая бесшабашная веселость, всеобщая беспечность и беззаботность; не по себе от этой простоты человеку, рискнувшему над ней задуматься.

Ощущение душевной распахнутости и детской бесшабашности, по существу глубоко беззащитной, и составляет в "Соборянах" ту *призму,* сквозь которую видится действие. Суть — в самой призме. Все пропорции сквозь нее меняются, все приобретает иной масштаб. Каменное оказывается призрачным, призрачное отвердевает камнем, крепкое шатается, шатающееся идет вразлет. Черное и белое меняются местами, непримиримое сходится, враги, ведущие войну насмерть, оборачиваются близнецами.

Чего, кажется, воюют и спорят из-за костей дьякон с учителем? — они ведь равно прекрасны в своей плутовской изобретательности и, право, более похожи на двух гимназистов, неразлучных в озорстве, чем на действительных противников.

А сам Термосесов, исчадье ада, не того же разве общего корня? Он ведь незлобив в сущности, этот петербургский пакостник, у него ни одной "длинной мысли", все сплошные импровизации: схватил то, перехватил это; и хватает-то не из злобных помыслов, а просто потому, что плохо лежит, а *плохо лежит* в Старгороде все, от акцизничихи Бизюкиной около мужа-осла до валяющихся где попало браслетов оной акцизничихи, — так как же Термосесову и не поозорничать в таком хаосе вещей и мыслей, он, Термосесов, вовсе не злодей, скорее он — *фрукт,* он — *шут,* он — *шельма!* Он так же непомерен в своем наивном шкодничестве, как Ахилла в своем наивном праведничестве, они — как негатив и позитив — сделаны по одной мерке, и только случаем один вышел черен, а другой бел, — могли и перепутать.

Ну, а тихий карлик, защищающий Ахиллу от людских напастей? Тут уж героизм прямо рождается из своей противоположности: богом убитый "калечка", которого "на свободе воробьи заклюют", — проявляет изумительную отвагу, крепость его достоинства неотделима от той крепости, которою он огражден во владениях своей всесильной хозяйки. Одно без другого не существует! И умиление, которое испытывает к тихому карлику громоподобный великан-дьякон, — не тайная ли тяга несчастной свободы к счастливому рабству? Тут завязан самый потаенный и неразрешимый узел лесковского раздумья о России.

Есть ли однозначный ответ у Лескова на этот веер вопросов?

Нет.

Хотя вполне возможно извлечь из "Соборян" версии как героические, так и апокалипсические. Нынешняя критика склонна видеть в лесковском романе апофеоз национальной мощи: богатырская душа Ахиллы плюс несгибаемый дух Савелия... Есть это в лесковском романе? Есть. Как есть и противоположное: предчувствуемая неизбежная гибель старой России, гибель от потери веры, в погоне за выдуманным чертом. В этом смысле автор "Соборян" выступает пророком прямо в параллель автору "Бесов". Но в том-то и дело, что, в отличие от Достоевского, Лесков отнюдь не находится во власти своих мрачных предчувствий; в пестром спектре его духовного опыта эта мрачная апокалиптика несколько теряется, и вопрос остается открытым: вопрос о немереных потенциях шатающейся русской души.

Среди нитей, которыми Ахилла Десницын, символизирующий эту добродушную и веселую шатость, связан со всеми другими героями романа, решающая нить — к протопопу Савелию. Это связь "творения" с "творцом", "мира" с "демиургом", или, если угодно, связь того, кто поступает, с тем, кто берется отвечать за его поступки. Тема, существеннейшая для русской литературы, недаром десять лет спустя Достоевский и ее довел до степени апокалипсического ужаса в дуэте Ивана Карамазова и Смердякова. Лесков видит иное. Слезы катятся по лицу мятежного протопопа, и невозможно понять, что значат эти слезы, то ли от горечи

они, то ли от умиления. Беспричинные слезы посреди беспричинного смеха — лейтмотив "Соборян". Одинок и бессилен Савелий Туберозов среди детского веселия своей паствы, потому что понимает добрые глубинные корни этого веселия. Он видит: беззащитная наивность Ахиллы — другая сторона непомерной широты и силы; одно без другого не живет; усмирить в этом дитяти вавилонскую дурь невозможно, потому что для этого надо оградить и обкорнать его душу. Замыкается круг: в себе самом чувствует мятежный протопоп эту опасную удаль, и тем горше его отчаяние, что смиряет эту безмятежность не столько он сам, сколько ненавистная ему консисторская "цыфирь" внешнего благочестия.

Нет, не от удушья консисторского погибает умный протопоп, а скорее от состояния обратного: оттого, что рвет и шатает его избыток силы, от невозможности удержать меру в славном природном буйстве, от неотвратимости гибельного и прекрасного риска души. Ни отделить себя от людей он не может, не предотвратить драмы не может, а главное — и не хочет, потому что *любит* протопоп в дьяконе, детище своем, то самое, что должен укротить и смирить.

Выписывая этот сложнейший психологический узор, гениальное перо Лескова выявляет куда больше, чем сам он, кажется, может сформулировать в своем "антинигилистическом" рассудке. Отсюда — странная несводимость лесковских частных оценок, узорная прихотливость его стиля, смесь коварной незаинтересованности и иронической благостности повествователя. Через полстолетия А. М. Горький отнесет это чудо на счет чисто языковой изобразительности, однако Ф. М. Достоевский более прав, когда видит в этом лесковском диковинном языке отнюдь не формальную, а глубоко содержательную загадку. Достоевский формулирует замечательно: этот язык *кажется* невыделанным и полным оплошностей, а на самом деле тут секрет в противоречии внешнего ("вывескного"?), воплощенного и потаенного, поэтического, замышленного...

Сухость красок — это потрясающе точно почувствовано. При всей лесковской живости, при всем очезримом безудерже его — есть какая-то бисерная точность в его рисунке. И горьковатая скребущая нота, как при сухом кашле.

О, в прежних вещах Лескова, в ранних романах его, хватало "влажности"! Когда фонтанирующие проповеди вдруг пробивали текст то самозабвенным обличением нигилизма, то самозабвенным же обличением охранительства. В тех взрывах голоса было что-то "рыдающее", что-то вязкое, вяжущее, словно увязал голос, и рад бы назад, да некуда...

С "Соборян" начинается овладевшее собой *лесковское слово:* сухая и точная вязь, сплетающая анекдотцы, манящая в лабиринт, а потом вдруг очерчивающая край бездны под ногами.

Это вот вечное русское упоенное скитанье духа на краю бездны и доходит до глубин сегодняшней читательской души. Сквозь все временности давно опростоволосившегося "нигилизма" и давно почившей "поповки".

4. С «ангелом» через пропасть

Можно бы и иначе назвать этот эпизод в жизни Лескова. С "дьяволом" в безопасность. Ибо договор с Катковым, с этим "дьяволом" русской словесности, купившим (и дорого купившим!) "Соборян", окрасил последующие несколько лет в странно-смешанный цвет "надежности", отдающей "благонадежностью", и бунта, подавляемого вынужденным смирением. Вошло ли в душу хоть что-нибудь от одиозного "катковизма", — мы это увидим, и увидим на примере одного из шедевров, переданных Лесковым в "Русский вестник" в самый разгар сотрудничества с Катковым: из самого текста куда более ясно, глубоко ли проникла раскаленная печать в лик плененного ангела, чем из всех внешних свидетельств и даже собственноручных лесковских писем этого периода. Однако после рукопожатия с Катковым все "порядочные двери" закрыты окончательно. Это уж печать! Учтем "внешние обстоятельства" — они существенны для нашей темы. Свободный талант, *обласканный* гонителями, — ситуация не менее драматичная, чем свободный талант, *отвергнутый* гонимыми. Это акты одной драмы: драмы независимого здравомыслия посреди безумства храбрых и безумства подлых.

Итак, берем обстоятельства внешние.

Во-первых, гонорары.

Двадцать лет спустя, уже прокляв и самый прах Каткова, Лесков скрупулезнейше отметит в наброске автобиографии, что именно Катков, "возвысивший" ему полистные выплаты и аккуратнейше все уплативший, вытащил его из долгов и оградил от нужды.

Отдельное издание "Соборян", *подаренное* автору, — того же плана благодеяние. Плата дьявола.

Во-вторых, служба. "Через Тертия" — к звездам: именно Катков просит за Лескова в Министерстве народного просвещения, а высокодипломированные сановники морщатся, решая вопрос о причислении к Ученому комитету министерства недоучившегося "губернского секретаря"; вместо чаемых двух тысяч годового оклада дают тысячу, — но все-таки причисляют, все-таки дают! И на десять лет есть у Лескова "фикс", к которому уже спокойнее может он прирабатывать. Хотя и от вицмундира, и от необходимости вставать при появлении их превосходительств его несколько тошнит.

Как, впрочем, и от необходимости иметь отношения с высокочтимым Михаилом Никифоровичем. Стилистический анализ всех (доступных мне) упоминаний о Каткове в текстах Лескова выдает какую-то непроизвольную, почти импульсивную "отшатывающуюся" судорогу. Прямых контактов минимум, все больше через посредников, при Каткове состоящих: через Любимова, Леонтьева, Щебальского. В письмах к ним — осторожная, опасливая, "зажатая" интонация (это у Лескова — зажатая! Можно представить себе, чего ему это стоит!): "Михаил Никифорович поручил...", "Михаил Никофорович пожелал...", "Михаил Никифорович обещал..." Главное же словцо: "Михаил Никифорович *обласкал*".

Это словцо прямо-таки вьется вокруг фигуры Каткова в лесковских письмах, и не поймешь, чего тут больше: меткости в передаче катковского тона или собственной лесковской уязвленности, загнанной в иронию. "Михаил Никифорович нашел, что меня пустым мешком не били, и обласкал, как никогда не ласкивал..."

К самому Михаилу Никифоровичу в редких письмах Лесков обращается в подчеркнуто деловом, сухо-корректном тоне. По контрасту с этим тоном взятая со стороны обоюдная "ласковость", конечно, впечатляет. Еще более она впечатляет по контрасту с двумя-тремя прорвавшимися у Лескова определениями в письмах к третьим лицам. "Вредный". "Убийца родной литературы". "Отшиб последнюю способность сложить уста в улыбку".

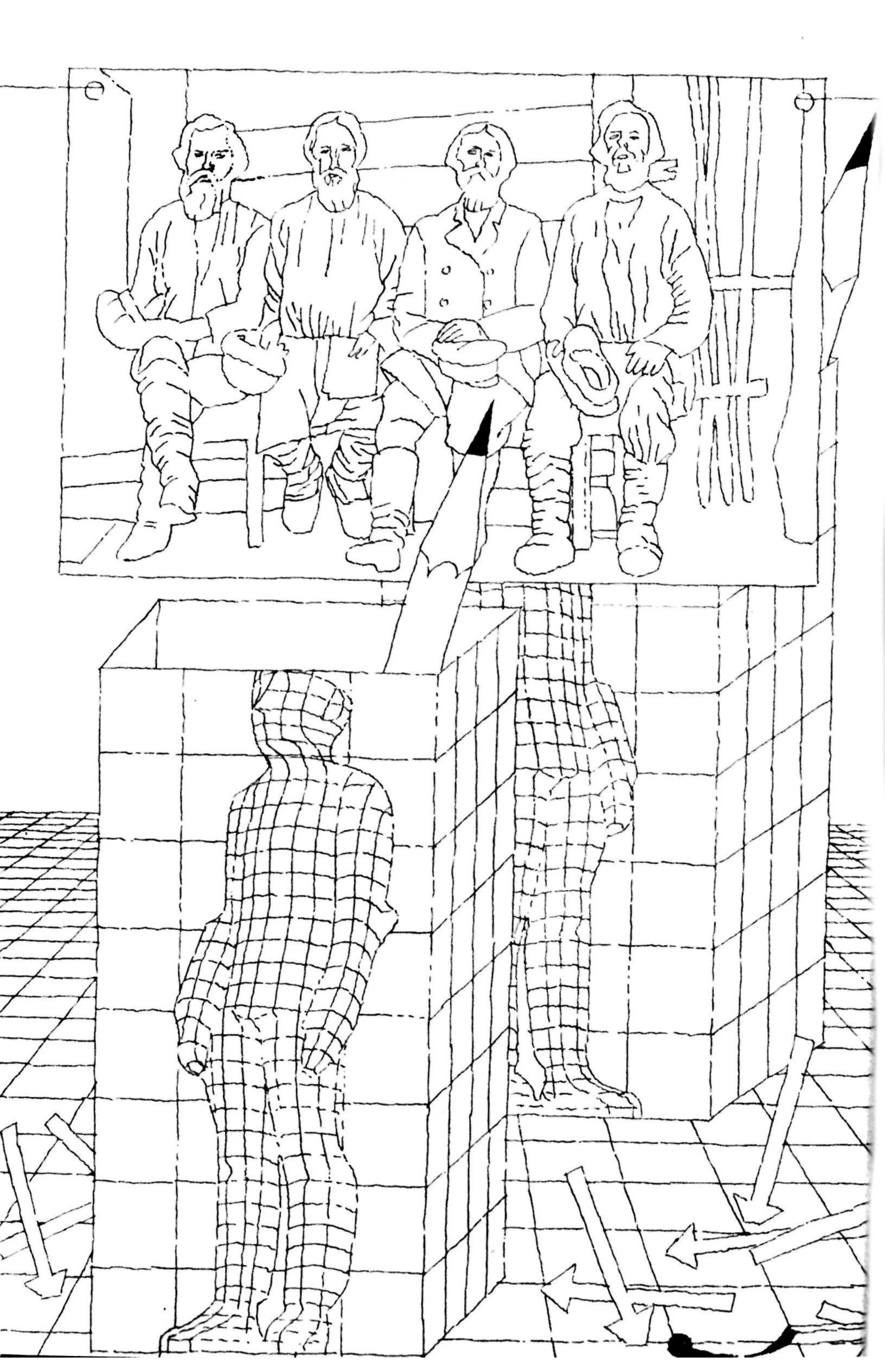
Разрыв с Катковым произойдет очень скоро: в 1874 году, из-за романа "Захудалый род" ("разошлись во взгляде на дворянство"). Чуть раньше Катков отвергнет "Очарованного странника" (и опять — через третье лицо: "Михаил Никифорович прочел... и после колебаний решил, что печатать... неудобно..."). Однако "Смех и горе" — пропустит. "Запечатленного ангела" — напечатает. "Запечатленного ангела"! — шедевр, немедленно признанный читателями, "игрушку", выточенную с такой изумительной тщательностью, что полвека спустя с легкой руки Измайлова пристанет к ней определение: "Василий Блаженный в письменности".

Расставание будет холодно. Катков скажет вслед ушедшему писателю: "Жалеть нечего: *он совсем не наш*".

Тринадцать лет спустя Лесков даст волю чувствам. Узнав о смерти своего старого благодетеля, он напишет издевательский некролог и пошлет в одну из главных газет. Тут даже не текст примечателен, не дерзкие и оскорбительные определения: "московский громовержец", "превосходительный трибун Страстного бульвара", "грамотный наследник Корейши (юродивого. — *Л. А.*) на Шеллинговой подкладке" (Катков в молодости слушал лекции Шеллинга в Берлине). Такие дерзости в отношении Каткова не были откровением. Изумителен сам *поступок* Лескова. Ведь статейку его сослепу *набирают* в "Новом времени"! Редактор в отлучке, а кто-то из замов, не вчитавшись, отправляет памфлет в типографию — автор-то хорошо знакомый. Вовремя Суворин вернулся, перехватил: "Зачем набрали эту сумасшедшую вещь?"

Даже и мертвому не может Лесков простить "ласковость". Дело, наверное, не в том или ином конкретном редакторском решении. В конце концов, "Захудалый род" и продолжать не стал, когда "Русский вестник" прервал публикацию. Значит, не очень важно было? Но не вынести даже и воспоминания о том, как приходилось "складывать уста в улыбку". Как делал хорошую мину при плохой игре: мы разошлись с Михаилом Никифоровичем *мирно,* не подумайте чего другого. Однако "Запечатленного ангела" опять-таки Юрьеву предлагал, в "Беседу", и Каткову отдал — только когда Юрьев отверг. И с первых строк переписки с Иваном Аксаковым — жалоба: куда ж вы все меня толкаете!

Судьба испытывает Лескова то слева, то справа. Прикосновение к "Русскому вестнику" — клеймо в глазах прогрессивной России. И так



ты еретик, и эдак. Нужны бешеные силы — остаться самим собой. Десять лет назад, когда Писарев убивал, отлучая от левого лагеря, — нужно было сохранить лицо. Теперь нужно сохранить лицо — в ласковых объятьях Каткова.

Когда "Запечатленный ангел" уже шагнул в мир со страниц катковского журнала, — Лесков объяснял: в журнале-де его прохлопали. Пустячок, мол, рождественский рассказец, как власти арестовали староверскую икону (запечатали ангела), тем более что в финале вся артель вернулась в лоно ортодоксальной церкви. Лесков полунамекал, что такой финал написан им не без давления нависшего редактора. А проскочил рассказ — "за их недосугом", "в тенях". Не буду докапываться, зачем было Лескову при таком их "недосуге" портить вещь фальшивым финалом, тем более что финал этот Лесков сохранил во всех переизданиях, — во-первых, финал вовсе не плох и не фальшив, но об этом ниже, а, во-вторых, дело тут вообще не в финале: гениальная глубина рассказа не измеряется ортодоксальными или антиортодоксальными линейками. Как говорится, не в том ересь. Мы драму писателя прослеживаем, его попытки говорить с людьми о жизни, когда вместо жизни у него то ортодоксию ищут, то еще и похуже чего. Еще бы: у Каткова печатается! Что хорошего может идти со Страстного бульвара?..

И все-таки чудо происходит: "Запечатленный ангел", шагнувший в мир со страниц "Русского вестника", — сразу покоряет читателей. Я именно о читателях, а не о критиках. "Он нравится и царю, и пономарю", — отмечает Лесков.

Царю — буквально. Царю и царице "Ангела" читает вслух камергер Маркевич (он же — многоруганный беллетрист "Русского вестника", друг дома и ходатай в министерских приемных). Из Зимнего дворца шлют к Лескову генерал-адъютанта Кушелева с выражением удовольствия и с намеком на благорасположение императрицы прослушать рассказ также и в исполнении автора. Намеку автор не внимает, но благорасположением решает воспользоваться. На некоторое время Лесков делается модной фигурой в тех великосветских салонах, где, по выражению его сына, Андрея Лескова, еще не разучились читать по-русски. Для самого Лескова, смолоду намотавшегося по российским "углам", а затем ведшего жизнь литературного поденщика и изгоя (еще десять лет назад, как мы помним, при появлении в "ресторации" автора "Некуда" иные завсегдатаи в знак протеста брали шапки и уходили), — наступает головокружительная перемена. С "ангелом" переходит он пропасть, отделяющую его от чиновной иерархии, и — определяется на службу. Увы, служба у него не заладится; начать с того, что, не имея вицмундира, явился представляться к министру во фраке... Но это уже другая история. Мы сейчас о рассказе. Успех рассказа налицо, во всех сферах. Успех беспрецедентный.

Что касается "пономаря", то есть низовой читательской аудитории, — "Запечатленный ангел" хорошо читается грамотной частью так называемого "простого" люда, и уж наверняка — "книгочеями", что примыкают к "изографам" и вообще к "древнему письму", — к тому слою народа, какой Лесковым и обрисован.

"Простосердечные читатели всегда восхищались рассказом, — свидетельствует Андрей Лесков. Однако уточняет: — Более искушенные и требовательные частию умилялись, частию оставались холодны, но всех без изъятия поражало писательское мастерство".

Тут все уловлено. И мастерство, на счет которого отнесено впечатление от вещи, безотказное в разных слоях читательской аудитории. И холодок, с которым рассказ воспринят *просвещенной* публикой того времени. "Полуосознанное непонимание" намечается сразу. Впрочем, наиболее проницательные из "искушенных" читателей прекрасно все сознают, тем более что причастны к ходу литературного развития. Н. А. Некрасов, прочитав "Запечатленного ангела", сожалеет о том, что "автора этого рассказа по разным либеральным соображениям радикальная журналистика оттолкнула, не дает ему хода в литературе, старается дискредитировать его талант в мнении читателей". Свидетельство об этом является в печати через шестнадцать лет после описываемых событий и через двенадцать лет после смерти Некрасова; публикуется оно без подписи в газете "Новое время" 2 июня 1889 года; есть, однако, основания считать, что автор этого свидетельства — А. С. Суворин, один из застрельщиков того самого бойкота, с помощью которого "радикальная журналистика" "не давала хода" Лескову. С 1865 года кое-что переменилось, и позиции приходится менять. Не все делают это охотно, и не все согласны открыто признать перемену. Но приходится.

Что именно восхищало в рассказе Лескова "царя" и "пономаря" гадать не будем, — данных нет. А вот ощущения просвещенной публики зафиксированы довольно точно — в отзывах литературной критики.

В некоторые из них и вчитаемся.

Отзыв пишет обозреватель "Санкт-Петербургских ведомостей" Буренин, тот самый, что когда-то в качестве "Хуздозада Церебринова" издевался над романом "Некуда", а затем под псевдонимом "Z" судил "Соборян" с позиций "промышленной беллетристики".

Пишет он следующее:

"Кроме повести г. Маркевича (камергер. — *Л. А.*), в первой книжке "Русского вестника" есть еще повесть г. Стебницкого (опять! — Лескова нет, есть Стебницкий, — *Л. А.*). В этой повести яростный каратель всякого рода неблагонамеренности, конечно, влагает (так! — *Л. А.*) благонамеренную идею. Об идее повести, — продолжает Буренин, — я не скажу ничего: кому могут быть любопытны идеи г. Лескова-Стебницкого? Но относительно формы повести я позволю себе высказать слово похвалы. Говорю "позволю себе", потому что г. Лесков имеет такую литературную репутацию, что хвалить его есть своего рода смелость. Но рискнем похвалой на этот раз; быть может, она повлияет на г. Стебницкого... и в следующих своих произведениях он воздержится от... "стебницизмов". Похвала Буренина относится к языку: "Автор ведет рассказ от лица раскольника, и надо отдать справедливость авторскому дарованию: язык этого раскольника выходит у него очень типичным и оригинальным. Видно, — заключает Буренин, — что г. Стебницкий добросовестно вчитывался в произведения раскольничьей литературы и прислушивался к живому говору раскольников".

К слову, об этом последнем предположении: Буренин все-таки промахивается. Не *живой говор* раскольников и не раскольничья *литература* питают фантазию автора рассказа, хотя литературу эту Лесков знает прекрасно уже в связи с тем, что в свое время собирался инспектировать раскольничьи школы от имени Министерства народного просвещения, и живой говор, конечно, слушает внимательно (хотя бы в филипповской моленной, в доме Дмитриева на Болотной улице, где часто бывал, работая над "Ангелом"). Но: бывать-то бывает, да не в моленной филипповцев, а у живущего в том же доме иконописца Никиты Рачейскова — "Запечатленный ангел" весь сочинен "в жаркой и душной мастерской у Никиты". И читает Лесков в ту пору много, да не "раскольничью литературу", а в основном неизданную монографию профессора С. К. Зарянко об иконописи.

Ошибка В. П. Буренина, однако, показательна. Если видеть в "Запечатленном ангеле" очерк раскольничьего *быта* (Скабичевский и тридцать лет спустя именно так определил суть рассказа в "Большой энциклопедии"), иначе говоря, если прочитывать Лескова по Мельникову-Печерскому, то найдешь у него именно то, что ищет Буренин: "живой говор" и знание "книг". Но куда тут приспособить тонкости изографии? Это ж совсем "с другого конца" надо Лескова читать! Таких и читателей-то, наверное, еще нет в редакциях газет. Там знают одно: Лесков — это Стебницкий, который взялся писать святочные рассказы. Можно ли этому всерьез поверить? Всерьез — нельзя, конечно...

Надо отдать Лескову должное: вышеизложенная критика не производит на него впечатления; он на нее не реагирует.

Реагирует он на другое, куда более существенное высказывание. Является оно на страницах хорошо известной нам с вами реакционной газеты "Гражданин", издающейся известным же ретроградом князем В. П. Мещерским. Но дело не в этом, а в том, что редактором газеты в ту пору является, как мы знаем, Ф. М. Достоевский, который ведет там свой "Дневник писателя". Он-то и откликается на "Запечатленного ангела". На этот раз — *подписавшись лично.*

Чтобы уловить некоторые оттенки разворачивающейся полемики, представим себе еще раз психологический фон ее — взаимоотношения двух великих писателей. Тот факт, что Достоевский только что отметил "Соборян", а в свое время опубликовал "Леди Макбет Мценского уезда", отнюдь не говорит ни о принципиальной солидарности, ни о личной приязни. Публикация "Леди Макбет...", напротив, стала для обоих писателей источником неприятных переживаний, и, в частности, хлопот Лескова о гонораре, выплату которого Достоевский, по стесненности обстоятельств, бесконечно откладывал (в конце концов, вместо денег, он выдал Лескову вексель, который тот так никогда и не решился предъявить, хотя в "Биржевке" не преминул сей факт отметить).

Может быть, и это добавило масла в огонь...

Статья Достоевского о "Запечатленном ангеле", появившаяся через месяц после выхода рассказа, называется — по фразе Лескова, вложенной в уста архиерея, — "Смятенный вид".

"Я, — начинает Достоевский, — кое-что прочел из текущей литературы и чувствую, что "Гражданин" обязан упомянуть о ней на своих

страницах. Но — какой я критик?.. Я могу сказать кое-что лишь по поводу..."

Прервемся на секунду. Оценим интонацию. Достоевский не менее Лескова умеет быть в интонации коварным, и уж Лесков-то должен уловить пренебрежительную снисходительность и в этом: "кое-что... из текущей литературы", и в том, *как* строкою ниже Достоевский признает его, Лескова, читательский успех:

"Известно, что сочинение это многим понравилось здесь в Петербурге и что очень многие его прочли. Действительно, оно того стоит: и характерно, и занимательно! (Только-то? — *Л. А.*) Это повесть... о том, как... раскольники, человек сто пятьдесят, целою артелью перешли в православие, вследствие чуда... Очень занимательно рассказано..." (Так и сквозит ирония. — *Л. А.*)

Ф. Достоевский начинает излагать содержание, попутно — и все в той же "коварной" манере — отмечая разнообразные удачи автора. В "запутанной и занимательной истории" о том, как "Ангел" был "выкраден обратно", он находит особенно выдающимися беседы раскольников об иконной живописи. "Это место серьезно хорошо, — хвалит Достоевский. — Лучшее во всем рассказе". Что же касается чудесного финала, то тут, — замечает Достоевский, — "автор не удержался и кончил повесть довольно неловко".

Замечание вскользь: "К этим неловкостям г. Лесков способен; вспомним только конец дьякона Ахиллы в его «Соборянах»..."

Вспомнили: "Поимка черта... чтобы мотивировать смерть от простуды..." Интонация, в какой это нам напоминают, знаменательна: это как бы само собой разумеется: Достоевский считает конец Ахиллы неловким, это "все помнят"... Косвенный знак, что он берет на себя полную ответственность за давешнюю рецензию на "Соборян".

Но это — кстати.

Далее следует рассуждение, чрезвычайно важное для главной позиции Достоевского: "Он (автор "Запечатленного ангела". — *Л. А.*), кажется, испугался, что его обвинят в наклонности к предрассудкам и поспешил разъяснить чудо..." Следует пересказ эпизода с отклеившейся от лика ангела бумажкой; в отличие от иных критиков рассказа, Достоевский не ограничивается в этом вопросе беглым замечанием; Достоевскому эта тема дорога; он в нее углубляется; он ставит Лескову иронический вопрос: к чему ж тут радоваться: чуду распечатления или соскользнувшей бумажке? — "Отчасти и непонятно", в чем тогда смысл рассказа, и вообще возникает "некоторое недоверие к правде описанного...".

Тут, конечно, не только интонация должна привести Лескова в ярость. Мы увидим далее, что именно замечание о чуде станет пунктом наибольшего полемического ожесточения обоих писателей. И не случайно. Здесь есть глубокая и существенная причина, хотя на поверхностный взгляд расхождение кажется пустячным и даже странным. В самом деле: Лесков, знаток "провинциальной тьмы", объясняет чудо элементарным физическим законом (бумажка отклеилась) — Достоевский же, возросший во всеоружии "светлых знаний", оскорблен таким сциентистским объяснением и внутренне склонен к чуду, хотя, как мы сейчас убедимся, не хочет в этом признаваться. Нет ли тут закономерности? Достоевс-

кий, всецело втянутый в ситуацию "культуры", ищет выхода в "безднах" и "пророчествах", в осознании чуда, тайны и авторитета. Лесков же, всецело погруженный в плоть, в реальную ткань и в конкретную "дурь" родного, допетровского, "докультурного", так сказать, народного слоя, — описывает этот слой как трезвый реалист и в чудесах не нуждается. Это-то расхождение и разводит так резко двух наших классиков. Вокруг этого-то пункта и начинается буря.

Легко заметить, что, излагая содержание лесковского рассказа, Достоевский, как и другие критики, выявляет в нем единственный аспект: столкновение "начальства" и "общества". Однако в отличие от других критиков, отпускавших по адресу начальства вполне символические и ни к чему не обязывающие либеральные вздохи, Достоевский мыслит очень цепко и очень точно. Его интересует во всей этой истории только один человек: православный архиерей. Тот самый, что отобрал у жандармов запечатленного ангела и поставил у себя в алтаре со словами: "Смятенный вид! Как ужасно его изнеявствили!"

Что же это такое! — возмущается Достоевский. "Архиерей, после такого неслыханного, всенародно-бесстыдного и самоуправного святотатства, которое позволил себе взяточник-чиновник... не в силах остановить (его. — *Л. А.*) от таких зверских и ругательных для религии действий... Неужели все это у нас могло произойти?.. Неужели при сем местный архиерей не мог и не имел бы права поднять хоть палец в защиту святыни?.. Можно ли с почтением отнестись к той церкви, в которой высшая духовная власть... так мало имеет власти?.."

В сокрушении от изобличенной Лесковым слабости православного иерарха, Достоевский сравнивает последнего с лютеранским пастором — пастырь человек деловой, он «встает пораньше, с первыми птицами, и идет к народу...» «А наши священники? — горестно вопрошает Достоевский. — Что об них-то слышно?»

"А наши священники тоже, говорят, просыпаются... Поспеют ли только вовремя?.. О, конечно... добрых пастырей у нас много, — может быть, более даже, чем мы можем надеяться или сами того заслуживаем. Но все-таки, что же он стал бы тут проповедовать? (приходит мне иногда в голову, как светскому человеку, с делом незнакомому) *... Ведь мужики люди темные: ничего не поймут... Доброе поведение и добрые нравы?.. Но какие же тут "добрые нравы", когда народ пьян с утра до вечера. Воздержание от вина в таком случае, чтобы истребить зло в самом корне? Без сомнения так, хотя... не слишком пускаясь в подробности, ибо... ибо все-таки надо принять в соображение величие России, как великой державы, которое так дорого стоит... Ну, а ведь уж это в некотором роде почти то же, что и "смятенный вид-с". Остается, стало быть, проповедовать, чтобы народ пил *немножко только поменьше...* Ну, а пастору, — возвращается к своей мысли Достоевский, — какое дело до величия России как великой европейской державы? И не боится он никакого "смятенного вида", и служба у него совсем другая. А потому дело и осталось за ним".

---

* Заметим эту кокетливую оговорку Достоевского: именно ее Лесков и "зацепит" для атаки.

Этим сопоставлением Достоевский кончает статью. Чтобы почувствовать, насколько важная и острая в ту пору для русского сознания мысль о *цене,* которую надо платить за *величие России,* — советую читателю снять с полки роман Л. Толстого "Анна Каренина" (тогда же писавшийся), раскрыть главу 29-ю третьей части и вдуматься в рассуждение Левина о том, почему плохо работающие русские мужики хотят работать именно таким, странным, "им одним свойственным образом" и в какой связи этот странный образ действий находится с"призванием заселять и обрабатывать огромные пространства". Откликнется и Лесков на мысль Достоевского, именно — на самый эпатирующий аспект ее: на вопль о *водке,* — но откликнется нескоро. Через десять лет. В "Печерских антиках".

Пока же Лесков делает следующее: вскоре после выхода номера "Гражданина" со статьей "Смятенный вид" он через В. П. Мещерского предлагает газете "Очарованного странника".

Предложение отвергнуто.

Через две недели в газете "Русский мир" появляется *письмо псаломщика.*

Удар нанесен с должной хитростью: на статью "Смятенный вид" Лесков вроде бы не отвечает. Он "придирается" к опубликованным уже после нее в том же "Гражданине" заметкам Достоевского о картинах, отправляемых на венскую выставку живописи, и с ядовитой заботливостью поправляет Достоевского по поводу полотна Маковского "Псаломщики": певчие-де искони в "официальных костюмах" не певали, а только в черных азямах. *Псаломщик,* подписавший письмо, благородно опасается, как бы через "неведующее слово г. Достоевского" не укрепилось неосновательное мнение насчет певческих ливрей. "Неведующее слово" есть, конечно, ответ на неосторожную саморекомендацию Достоевского, как "человека, с делом незнакомого", но ответ, в общем, не бог весть какой вызывающий. Крошечное письмецо "Псаломщика", тиснутое на бледной и слепой странице газеты "Русский мир" между петербургской хроникой ("Выбросился из окна воспитанник учительского института Дмитровский и убился до смерти") и иностранной почтой ("В Панаме свершилась революция, в силу которой президент Корреозо снова водворен на этот пост, движение совершилось без кровопролития"), вряд ли все это производит на Достоевского впечатление, и вряд ли он стал бы отвечать на столь малозаметную реплику, если бы Лесков ею ограничился. Но через неделю Лесков обнаруживает в "Гражданине" новую соблазнительную мишень: повесть под названием "Дьячок". Написана эта повесть третьестепенным автором, Лескову вовсе не нужным. Нужен ему редактор, повесть напечатавший, — Достоевский. На сей раз письмо писано от имени "Свящ. П. Касторского" — псевдоним звучит трудноулавливаемой, но несомненной издевкой.

"Священнослужители и церковники, — начинает "свящ. П. Касторский", — весьма нередко в наше время бывают избираемы нашими повествователями и романистами в герои своих произведений... Недавний успех "Записок причетчика" (Марко Вовчка. — *Л. А.*) в "Отечественных записках" и потом еще больший успех "Соборян" в "Русском вестнике"

показывает, как много интереса могут возбуждать в обществе художественные изображения бытовой среды нашего клира... А почему?.."

Первый существенный просчет Лескова как полемиста: реклама "Соборян", выглядя вполне невинно в устах "свящ. П. Касторского", делается чудовищной бестактностью, если псевдоним раскрыть, а Достоевский, конечно, с этим не замедлит, он такого шанса не упустит.

"...А почему? — продолжает меж тем "свящ. П. Касторский" нахваливать "Соборян". — Потому что они написаны хорошо, художественно и со знанием дела. Но совсем не то выходит, когда... за дело берутся люди, которые не имеют о нем никакого понятия. Они только конфузят себя и вредят делу... и я, вслед за *псаломщиком,* недавно заметившим в "Русском мире" невежество писателя Достоевского насчет певчих, не могу промолчать о еще более грубом, смешном и непростительном невежестве..."

Вторая тактическая ошибка: с чего это "свящ. П. Касторский" ссылается на "Псаломщика"? Тут общее авторство обоих писем психологически выдано почти с поличным — верх неосмотрительности в споре с таким проницательным полемистом, как Достоевский, особенно если учесть, что разговор-то затеян вроде бы "не о том". Разговор, казалось бы, — о деталях монастырского быта (связанных в повести "Дьячок" скорее с точностью выражения, нежели со знанием фактов). Но суть — в тоне, в интонации, с какой "свящ. П. Касторский" вопрошает:

"...Как же не знать этого редактору г. Достоевскому, который недавно так пространно заявлял, что он большой христианин и притом православный и православно верующий в самые мудреные чудеса..."

Вот он, главный подвох.

Взбешенный Достоевский отвечает немедленно.

Статья называется: "Ряженый".

"Во-первых, батюшка, вы... сочинили (экая ведь страсть у вас к сочинительству!). Никогда и нигде не объявлял я о себе *лично* ничего о вере моей в чудеса. Все это вы выдумали, и я вас вызываю указать: где это вы нашли? Позвольте еще: если б я, Ф. Достоевский, где-нибудь и объявил это о себе... то уж, поверьте, не отказался бы от слов моих ни из-за какого либерального страху, или страху ради Касторского... Но если бы и было — что вам-то до моей веры в чудеса?.. Желаю, чтобы в этом отношении вы оставили меня в покое — уже хоть по тому одному, что приставать ко мне с этим вовсе к вам не идет, несмотря на все современное просвещение ваше. Духовное лицо, а так раздражительны! Стыдно г. Касторский!"

Степень *раздраженности* этого высказывания (Достоевский выдал себя словцом) такова, что, пожалуй, сама нуждается в объяснении. Из предмета разногласий такая раздраженность как-то не вытекает, она предмету не адекватна... Положим, Достоевский верит в чудеса, однако почему же он чувствует себя обязанным по этому поводу объясняться с кем бы то ни было и на кого бы то ни было оглядываться? Или оглядка все-таки есть, причем подсознательная? На кого? На "просвещенных" либералов? Как бы те не сочли эту веру наивной? Как бы не записали в рет-

рограды? Если так, то все понятно: почувствовав эту невольную зависимость, Достоевский обрушивает раздражение на того, из-за кого оно обнаруживается.

С ледяным пренебрежением Достоевский опровергает или отметает фактические замечания своего оппонента; суть не в них, уверен он, — суть в борьбе за существование, и придирка г. Касторского — это, так сказать, дарвинизм в литературе: не смей, дескать, соваться на нашу ниву; это наш угол, наша эксплуатация, наша доходная статья. "Не правда ли, ведь это вас взволновало, священник Касторский? Помилуйте, — иронически успокаивает его Достоевский, — можно написать пером слово "дьячок" совсем без намерения отбивать что-нибудь у г. Лескова..."

Вот чувство дистанции! Опытнейший полемист, Достоевский нигде прямо не говорит, что П. Касторский есть Лесков ; он не дает противнику ни малейшей юридической зацепки, хотя издевательски намекает на это буквально в каждой фразе:

"Знаете, батюшка, вы вот человек не литературный, что и доказали, а между тем я вам прямо скажу, что ужасно много современных повестей и романов выиграли бы, если б их сократить. Ну, что толку, что автор тянет вас в продолжение тридцати листов и вдруг на тридцатом листе ни с того ни с сего бросает свой рассказ в Петербурге или в Москве, а сам тащит вас куда-нибудь в Молдо-Валахию, единственно с той целью, чтоб рассказать вам о том, как стая ворон и сов слетела с какой-то молдо-валахской крыши... Из-за денег пишут, чтобы только больше страниц написать!"

Ядовитейшее место. Молдо-Валахия на тридцатом листе — это 36-я глава пятой части лесковского романа "На ножах". Включая ворон, слетевших с крыши. Вскользь сказано, и не уличишь, — а задевает...

Ну и вот, наконец, главное для нас место: "А знаете, ведь вы вовсе... не священник Касторский, и все это подделка и вздор. Вы *ряженый*... Объясню вам подробно, почему вас узнал... но имя вслух не объявлю... и это вам естественно будет очень досадно... Я узнал вас, г. ряженый, по слогу..."

Далее следует общеизвестный пассаж, который обычно фигурирует в ученых комментариях к "Запечатленному ангелу" в качестве подаренного Достоевским науке "очень интересного определения стилистического своеобразия Лескова". Интересно-то интересно, да только учтем, что Достоевский предпринимает свой анализ вовсе не с целью сделать подарок науке и даже не из интереса к предмету. Он *уличает* оппонента. Тон — соответствующий.

"Во-первых, г. ряженый, у вас пересолено. Знаете ли вы, что значит говорить эссенциями? Нет? Я вам сейчас объясню. Современный "писатель-художник", дающий типы и отмежевывающий себе какую-нибудь в литературе специальность (ну, выставлять купцов, мужиков и пр.), обыкновенно ходит всю жизнь с карандашом и с тетрадкой, подслушивает и записывает характерные словечки; кончает тем, что наберет несколько сот нумеров характерных словечек. Начинает потом роман, и чуть заговорит у него купец или духовное лицо, он и начинает подбирать ему речь из тетрадки по записанному. Читатели хохочут и хвалят и уж кажется бы верно: дословно с натуры записано, но оказывается, что

хуже лжи, именно потому, что купец али солдат в романе говорят *эссенциями,* т.е. как никогда ни один купец и ни один солдат не говорит в натуре. Но, например, в натуре скажет такую-то, записанную вами от него же фразу, из десяти фраз в одиннадцатую. Одиннадцатое словечко характерно и безобразно, а десять словечек перед тем ничего, как и у всех людей. А у типиста-художника он говорит характерностями сплошь, по записанному, — и выходит неправда. Выведенный тип говорит *как по книге.* Публика хвалит,ну, а опытного старого литератора не надуете..."

Прервем цитату. В принципе Достоевский прав, но его определение легко распространяется на художественную речь вообще; в конце концов, и его собственные герои говорят *эссенциями,* только не "бытовыми", а философскими: в реальности два провинциальных дворянина, сидя в трактире где-нибудь в Скотопригоньевске, ни за что не смогут вести диалог Ивана и Алеши Карамазовых. Чем сильнее писатель, тем сильнее эссенция, даже если она создает полную иллюзию реальности; это все-таки иллюзия, потому что механически точно воспроизведенная эмпирика есть просто мертвый протокол. Эссенция — закон художества и закон духовности, вопрос только в предмете и смысле сгущения. А вот этого-то и нет в рассуждении Достоевского: нет определения того, что именно вызывает к жизни лесковскую сгущенность. Попробуем хотя бы почувствовать, *за что* Достоевский ее отвергает:

"...И большею частию работа вывескная *, малярная... Правда, есть оттенки и между "художниками-записывателями"; один все-таки другого талантливее, а потому употребляет словечки с оглядкой, *сообразно с эпохой, с местом* (выделено мною. — *Л. А.*), с развитием лица и соблюдая пропорцию. Но эссенциозности все-таки избежать не может... Чувство меры уже совсем исчезает..."

Опять-таки чутье — поразительное: как подмечена несоразмерность, *безмерность* лесковской образности! Четверть века спустя Н. Михайловский разовьет это вскользь брошенное замечание Достоевского в целую концепцию лесковского творчества... Оно действительно причудливо, странно и несообразно — с точки зрения той культурной эпохи, внутри которой ощущает себя Достоевский. Условно можно назвать эту эпоху послепетровской. Лесков действительно "из другой эпохи". Достоевский все чувствует. Но он не хочет вдумываться в духовную реальность, которая вызвала к жизни лесковские эссенции, потому что эта реальность от него далека, — Достоевский просто отвергает ее с порога.

Размышляя сегодня о тех человеческих ценностях, которые отстаивают оба классика, мы чувствуем скорее их глубинное единство, чем разность, скорее общий в наших глазах духовный и нравственный пафос, чем частные расхождения: на расстоянии в сто лет эти расхождения и впрямь могут показаться нам несущественными. Достоевского, конечно же, должен раздражать тот трезвый практицизм, за которым Лесков хитро прячет "праведность" своих героев, — Достоевский не может не отвергать такое лукавство в сфере *духовного строительства,* где сам-то Достоевский как раз предельно серьезен. Однако серьезность,

* "Вывескная"... странный суффикс, правда? "Марионетны" — помните?

с какой Достоевский уповает на преображение всей глобально понятой реальности в некоем теократическом государстве будущего, на спасения, которое чудесным образом придет со стороны "Власов", кающихся и некающихся, со стороны народа, пребывающего в грехе ("не Петербург же разрешит окончательную судьбу русскую", — написано за месяц до "Смятенного вида"), — эта вера Лескову, с его конкретной трезвостью в глобальных вопросах, должна казаться непрактичной и утопичной, а если брать поправки на полемический пыл и злобу дня, — то хуже того: обскурантской и дилетантской разом. Лесков не верит ни в церковь, ни в чудеса — Достоевский не верит, что такое неверие может сочетаться с праведностью: лесковские праведники вырастают из подпочвы, ему неведомой. Общего языка нет, хотя оба писателя решают одну задачу: оба пытаются применить нравственный абсолют к человеческим ценностям и человеческие ценности к реальной жизни. Фигурально говоря, оба строят один замок, но тот — с воздуха, а этот — с земли. Из небесной бездны земная глубь на различается; связи почти нет; возникает не связь, а аннигиляция...

Последним абзацем своей статьи Достоевский небрежно разделывается с газетой, давшей его оппоненту слово:

"А при чем же тут сам "Русский мир"? Решительно не знаю. Ничего и никогда не имел с "Русским миром" и не предполагал иметь. Бог знает, с чего вскочут люди".

Лесков не ответил.

Чтобы закончить историю взаимоотношений двух великих писателей: год спустя, весной 1874-го, Лесков ловит наконец своего противника на неточности: на неудачном выражении "светская беспоповщина", и в "Дневнике Меркула Праотцева" (идущем опять-таки без подписи) заметил: «Это с ним хроническое: всякий раз, когда он (Достоевский. — *Л. А.*) заговорит о чем-нибудь, касающемся религии, он непременно всегда выскажется так, что за него только остается молиться: "Отче, отпусти ему!"»

На сей раз не ответил Достоевский. О чувствах его по отношению к Лескову в ту пору говорит эпиграмма (каламбур в ней связан с тем, что Лесков отошел от изображения духовенства и начал печатать "Захудалый род" — семейную хронику князей Протозановых). Достоевский набрасывает на полях рукописи "Подростка": "Описывать все сплошь одних попов, по-моему, и скучно и не в моде; теперь ты пишешь в захудалом роде; не провались, Л-в".

В печати — ни слова.

Через три года Лесков, прочитав статью Достоевского о толстовской "Анне Карениной", тотчас же, ночью, в страшном волнении пишет ему несколько восторженных строк.

Достоевский не отвечает.

Еще четыре года спустя Лесков идет за гробом Достоевского, а по Петербургу литераторы передают сплетни, будто именно он, Лесков, — автор "злонастроенного" анонимного некролога в "Петербургской газете". Лесков пишет Суворину возмущенное опровержение...

Еще через два года Лесков обнаруживает в только что изданном

посмертном томе писем Достоевского его замечание двенадцатилетней давности: фигура Ванскок в романе "На ножах" — гениальна: "ничего и никогда у Гоголя не было типичнее и вернее".

Лесков горько жалуется одному из корреспондентов: "Достоевский... говорит... о какой-то моей "гениальности", а печатно и он лукавил и старался затенять меня".

Это написано в 1884 году. Года за полтора до этого письма Лесков в финале "Печерских антиков" отвечает на главную мысль своего противника: на рассуждение Достоевского о величии России, о цене этого величия и о простом народе, который "пьян с утра до вечера".

Этот иронический автокомментарий к "Запечатленному ангелу" широко известен и часто цитируется. Процитируем его и мы, только учтем сразу, *как* надо его читать. Включенный в "Печерские антики", в это собрание киевских курьезов и преданий, фрагмент стилистически подан как "анекдот" — вне лукавой и коварной интонации не понять мысли, что в нем заложена.

"Когда в "Русском вестнике" М. Н. Каткова был напечатан мой рассказ "Запечатленный ангел", — начинает Лесков, — то в некоторых периодических изданиях, при снисходительных похвалах моему маленькому литературному произведению, было сказано, что — в "нем передано событие, случившееся при постройке киевского моста"... разумеется, *старого* — сразу уточняет Лесков. — В рассказе идет дело об иконе, которую чиновники "запечатлели" и отобрали в монастырь, а староверы, которым та икона принадлежала, подменили ее копиею во время служения пасхальной заутрени. Для этого один из староверов *прошел с одного берега на другой при бурном ледоходе по цепям* (выделено везде Лесковым. — *Л. А.*).

Всем показалось, что мною в этом рассказе описана киевская местность и "событие, случившееся также в Киеве". Так это и остается до сей поры.

Позволю себе ныне заметить, что первое совершенно справедливо, а второе — нет. Местность в "Запечатленном ангеле", как и во многих моих рассказах, действительно похожа на Киев, — что объясняется моими привычками к киевским картинам, но *такого происшествия,* какое передано в рассказе, *в Киеве никогда не происходило,* то есть никакой иконы старовер не крал и по цепям через Днепр не переносил. А было..."

Остановимся. Оценим тонкий налет иронии в этом рассуждении: в кого она нацелена? Начиная с демонстративного упоминания одиозных имен Каткова и "Русского вестника", Лесков поддразнивает воображаемого "просвещенного" критика, отпускавшего снисходительные похвалы произведению, в котором мало что понял. Ибо вопрос о том, в Киеве или не в Киеве было дело, старый или какой-то другой мост строили, это все совершенно несущественно, и Лесков это отлично знает. Кстати, ни один из учтенных в лесковедении рецензентов ничего не говорит о Киеве, но даже если лесковский пассаж не чистая мистификация и какие-нибудь упущенные библиографами киевские газетчики на

этот счет высказывались, — *звучит* этот мотив в автокомментарии Лескова совершенной мистификацией.

Равно как и обсуждение *финала* повести в связи с похвалами и попреками критики. Среди литературоведов существует мнение, будто Лесков, под влиянием критики, упрекавшей его в излишней благостности финала, в таковом грехе сознался и дорассказал в "Печерских антиках" настоящий, "суровый" жизненный финал. Это мнение неосновательно. Лесков в "Печерских антиках" над критиками посмеивается. Вспомним, что именно считали критики благостным финалом. Массовое обращение раскольников! *О переходе по цепям* ни один критик и словом не обмолвился, этой сцены просто никто не заметил, между тем как именно в ней — эмоциональное, психологическое и идейное разрешение рассказа, и Лесков это теперь *курсивом* дотолковывает и критике, и нам, читателям.

Лукаво мудрствуя над вопросом о месте действия и демонстративно игнорируя вопрос о конфессиональном аспекте произошедшего, Лесков дает понять, что ни (словами Достоевского) *место,* ни *эпоха,* ни "направленческие" *пропорции* ("идейный смысл" событий) не отражают сути рассказа, и это, конечно, прямой ответ всем его оппонентам, начиная с Достоевского.

А вот главный эпатирующий удар:

"...А было действительно только следующее: однажды, когда цепи были уже натянуты, один калужский каменщик, по уполномочию от товарищей, сходил во время пасхальной заутрени с киевского берега на черниговский *по цепям,* но не за иконой, а *за водкою,* которая на той стороне Днепра продавалась тогда много дешевле. Налив бочонок водки, отважный ходок повесил его себе на шею и, имея в руках шест, который служил ему балансом, благополучно возвратился на киевский берег со своею корчемною ношею, которая и была здесь распита во славу св. пасхи".

Грянул гром, рухнули устои, просвещенные критики всех толков и оттенков закрыли лица от стыда. Андрей Лесков, сын писателя, полстолетия спустя, сформулировал с мучительным сокрушением: увы нам, духовный подвиг смыт с литературной иконописи водкой!..

Не смыт.

Однако что же за "духовный подвиг" сокрыт в этой хитроумной истории? И зачем ей такое хитроумие, такая замысловатость, такая концентрация словесной искусности? Нет ли тут глубинного секрета? Ведь если бы артистичный, полный лукавства, играющий намеками и тайными знаками "сказ" был лишь внешней отделкой заурядно-реального сюжета, легко себе представить, какой паточной приторностью обернулся бы такой святочный рассказ. Нет, здесь связь прочная, круговая, здесь принцип видения сам связан с предметом.

Достоевский прав, говоря об "эссенциях", о необычайном сгущении словесной характерности. Но он не хочет вдуматься в художественную цель ее и не вникает в структуру. Речь сгущена не оттого, что *все* слова характерны, а оттого, что под номинальным, характерным смыслом

слов гуляет символика и таится магия, имеющие отношение к сокровенным или даже скрываемым убеждениям. Речь играет знаками, она двоится, троится смыслами. Старовер растолковывает англичанину различия иконописных школ, а имеет в виду ту славную особенность российского "образования", когда связь с преданиями предков рассыпана и прервана, "дабы все казалось обновленнее, как будто и весь род русский только вчера наседка под крапивой вывела"; благодушие этого сообщения также мнимое. Англичанин, слушая коварную речь своего собеседника, комментирует ее время от времени с яснейших, как стеклышко, здравомыслящих позиций нормального рассудка: "хорошо, хорошо, все это интересные ощущения..."

Эта ясная черточка тоже входит в спектр лесковского пестроречия, она тоже Лескову нужна, Лескову свойственна. Действительно "интересное ощущение": рассказывая свою историю, Лесков каким-то уголком позитивного, интеллигентного "либерального" сознания наблюдает ту фантасмагорию, которую сам воздвигает, и едва слышно охает.

И впрямь — фантасмагория. И впрямь — Василий Блаженный в литературе. Под резной поверхностью — неожиданный, прихотливый, своевольный план постройки; словесная резьба лишь *отвечает* этому лабиринту ходов и столпотворению линий. И пролог на постоялом дворе, когда "очутились в одной куче дворяне, купцы и крестьяне, русские, и мордва, и чуваши", так что "соблюдать чины и ранги... невозможно", — есть не просто рама для рассказа, но как бы образный камертон, точка отсчета, конец нити, чтобы идти в лабиринт хитроумного смешения воль и лиц, — без этой нити там сразу заплутаешься.

Лейтмотив — кружение вокруг мнимости.

Фантастическое суеверие, детский наив, дьявольская изобретательность, ловкость на пустом месте. Артель староверов, переходя с работ на работы, несет впереди икону в полной уверенности, что это решит все проблемы. На теле грешника сама собой проступает "пегота". Дура-барыня просит помолиться за сына-оболтуса, который держит экзамен: такая магия в ее глазах помогает куда вернее, чем регулярные занятия. Барыня хочет одурачить экзаменаторов, а хитрец Пимен хочет одурачить барыню, беря деньги и делая вид, что артель молится. Все всех дурачат и все всех морочат. Барынин муж едет с ревизией, чтобы обобрать торговцев, но сам облапошен ими и хочет в отместку обобрать староверов. Стало быть, грабеж происходит в форме законной полицейской конфискации, а естественная попытка вернуть отнятое заранее обречена быть преступлением. Все перемешано и перепутано; свои ограбили, а англичанин хочет помочь; архиерей, желая спасти художество, противозаконным образом присваивает икону, а ее истинные хозяева, вместо того опять-таки, чтобы действовать законным образом, планируют воровство. Честное воровство, праведное воровство, святое воровство — куда более высокий в их глазах образ действия, чем юридическая тяжба, которая иссушит душу и превратит святыню в доску.

С точностью слепого гения Лесков плетет эту сеть. Никакой видимой логики — одни скрытые узлы: было от чего растеряться критикам! Чтобы украсть икону, придумывают головокружительную многоходовую

комбинацию с подменой и подделкой, с элементами виртуозности, о которых с недоумением думаешь: к чему такое плутовство, когда в руках такое мастерство? И все петлями, петлями: ищут в городе изографа, попадают в пустынь к старцу, хотят вернуть ангела, чтобы оберегал, и совершенно при этом не берегутся и даже уверены, что погибнут. Фантастический способ ориентации в фантастической действительности! Михайлица кидается на жандармов вовсе не с целью отнять похищаемого ангела, а чтобы *пострааждать.* Безмерная гордость соединена с безмерной же кротостью. На грубость, оскорбление и беззаконие отвечают самоуничижением, а написать по просьбе доброго англичанина светский портрет с негодованием отказываются, чтобы не осквернить руку и не уронить лица. Начальству лгут беззастенчиво, а к встрече с нарисованным ангелом моются в бане и надевают чистые рубашки. Апофеоз этой изумительной, изворотливой и упрямой духовности — кузнец Марой, готовящийся на удивительное воровство: *изображать* из себя вора, дабы отвлечь подозрения от англичанина; кузнец вооружается топором, ломом и веревкой, чтобы принять разбойничий вид, но именно в этот светлейший час своей жизни от чувствует себя агнцем и готов умереть от пережитого блаженства.

Лесков не очень хорошо знает, что делать со столь загадочным подвигом духа, но он очень хорошо знает, насколько реальна эта загадка в характере русского человека, идущего с ангелом через пропасть. Лесков не пророк и не гадает, что именно она принесет русской истории, но он великий знаток своего народа, чующий на дне его души этот коренной пласт. Лукав, неуловим, дьявольски изобретателен у него человек — и он же доверчив, прост, по-детски упрям в своей вере. "Что твое камение..." Есть трагическая надколотость в голосе рассказчика, и в этой нотке, конечно, отдается у Лескова горечь "просвещенного литератора". "Хоть их колотушкою по башкам бей", — пишет он, а мы вспоминаем: "Ни крестом, ни пестом их не проймешь" — из романа "Некуда", и в рыдании Левонтия, исполняющего "плач Иосифа", продолжается, конечно, тот плач "людей древнего письма", что странным диссонансом проходил в первом лесковском романе. Там это был странный штрих в реальной картине — здесь это странная картина, выявившая великую наивность великого народа, способного к безмерной вере и к безмерной доверчивости... "Отчаянная удаль", демонстрируемая раскольниками при выкрадывании иконы, — сам этот процесс, сама виртуозность исполнения, в сущности, важней для него, чем цель операции. Ситуация пародийна в основе — еще бы Лескову и не спародировать финала, когда цирковой номер Луки Кирилова, идущего за ангелом по цепям, действительно мало чем психологически отличается от путешествия за водкой, которая тоже ведь, как мы хорошо знаем, "спиритуальна".

Так и обратное ж возможно! В обоих направлениях подвижно это святое лукавство, и в бесшабашном удальце, идущем через киевский мост за водкою, нетрудно угадать потенциального героя. У англичанина, который беседует с Мароем, просто нет слов, чтобы обозначить иррациональную связь этих вариантов, и он учтиво говорит о своих "интересных ощущениях" при виде такого дикаря. Однако у другого "немца", попав-

шего в Россию в ту самую эпоху, слова находятся. Это Бисмарк, германский посол при дворе Александра II. Гуляя как-то по Летнему саду, он обнаруживает на лужайке часового, стоящего без всякого очевидного смысла, только потому, что "так приказано". Начав выяснять, в чем дело, германец узнает историю, фантастическую по своей нелепости: во время оно матушка Екатерина, гуляя по саду, увидела ранний подснежник и приказала следить, чтобы его не сорвали. У подснежника поставили часового, а поскольку отменить свой приказ императрица запамятовала, — часового и держат на этом месте вот уже полста лет. Нормальное житейское здравомыслие расхохоталось бы над этим случаем, но железный канцлер, вспоминая о нем в старости, сознает, что тут не до смеха. "Подобные факты, — замечает он, — вызывают у нас (немцев. — *Л. А.*) порицание и насмешку, но в них находят свое отражение примитивная мощь, устойчивость и постоянство, на которых зиждется сила того, что составляет сущность России в противовес остальной Европе". Невольно вспомнил железный канцлер в этой связи часовых, которые на Шипке в 1877 году не были сняты и... "замерзли на своем посту" *.

Это — к вопросу о величии России и о том, какую цену люди за него платят. Добавлю только, что от публикации "Запечатленного ангела" до Шипки — менее пяти лет.

Лесков, правда, не пытается соотнести рассказанную им историю ни с политическими перспективами, ни с общественными проблемами. "Церковную пошлость", как было сказано, он не опровергает и не утверждает, так что финал о присоединении раскольников к ортодоксальной церкви действительно выглядит у него святочной "пришлепкой", почти мистификацией. Лескову дорого в этом сюжете другое, — то, что он фигурально назвал представлениями людей о божестве и участием божества в делах человеческих. Эта формула становится точнее, если иметь в виду, что "божеством" может стать что угодно. Лескова завораживает смесь святости и плутовства, твердости и изворотливости, доброты и жестокости, языческого суеверия и современнейшего хитроумия, которую он чует в колесящем по Руси простом народе. Он не ведает, какие формы может принять эта непредсказуемая сила. Но" он видит, что она глубже и мощней любых объяснений, которые имеются в его распоряжении.

"— А ты не убежишь? — говорит англичанин.

А Марой отвечает:

— Зачем?

— А чтобы тебя плетьми не били да в Сибирь не сослали.

А Марой говорит:

— Экося! — да больше и разговаривать не стал.

Англичанин так и радуется: весь ожил.

— Прелесть, — говорит, — как интересно".

В 1873 году Лесков оптимист. Пройдет несколько лет, и он по-иному взглянет на такого "англичанина". И на кузнеца, что делает профессиональные чудеса, о физике понятия не имея и работая "просто как его господь умудрил".

Звать этого кузнеца будут — Левша.

---

* Бисмарк О. Мысли и воспоминания. М. 1940. Т 1. С. 194.

5. Зачем «Левша» ковал «блоху»?

Два лица, необходимые для начала этой истории: Аксаков и Ахматова.

Иван Сергеевич Аксаков. Столп славянофильства. Издатель московской газеты "Русь". Знакомство для Лескова и не близкое, и не слишком давнее; он на обоих братьев, Ивана и Константина, вышел через их кузена, Александра Аксакова, мистика и "спирита". Не будем углубляться в мистические стороны лесковского духа, это тема особая и непростая, однако славянофильские его стороны еще более проблематичны: такой "поперечный" человек, как Лесков, вряд ли и мог бы прийтись ко двору "направлению", какому бы то ни было. Однако нужда погнала, деться оказалось *некуда,* и отношения, начавшиеся с середины 70-х годов, держались на ниточке переписки.

Теперь — Ахматова. Громкое имя, прославленное впоследствии в русской поэзии XX века, во второй половине XIX века носит скромнейшая детская писательница и переводчица Елизавета Николаевна Ахматова, происходящая, впрочем, от тех же, наверное, булат-ахматовских чресел, что и Анна Горенко... С Елизаветой Николаевной Лесков хорошо знаком и даже дружен. В 1881 году (а именно весной 1881 года разворачиваются интересующие нас события) Ахматова, дама уже почтенного возраста, задумывает выпустить собрание своих романов, а в подкрепление акций перед подписчиками — предварительно выпустить нечто вроде юбилейного сборника в свою честь. В этот-то сборник и вербует она усиленно добрых знакомых с литературными именами.

Лесков — Аксакову, 12 мая 1881 года:

"...Я преследуем судьбою в лице г-жи Ахматовой, которая затеяла какой-то юбилейный альманах и мучит меня требованием статьи. Я дал согласие употребить мое имя, но работы не обещал... однако Ахматова преодолела меня, и я должен ей нечто написать. Начал ей писать на всем произволе (заметьте это место, уважаемый читатель! — *Л. А.*) маленькую штучку в два листа и вдруг облюбовал это и порешил скрасть это у нее и отдать Вам, а ей написать что-нибудь побабственнее... Написались у меня живо и юмористично три маленькие очерка (все вместе в два листа) под одним общим заглавием: "Исторические характеры в баснословных сказаниях нового сложения". Это картины народного творчества об императорах: Николае I, Александре II и Александре III (хозяйственном). Все это очень живо, очень смешно и полно движения..."

Сто лет спустя лескововеды будут вести раскопки; Хью Маклейн начнет вычислять: если из трех очерков два имеются, то куда делся третий? если "бабственный", отданный в конце концов Ахматовой "Леон, дворецкий сын" — явно про Александра III, то "скраденный" у Ахматовой для Аксакова — он про Николая или и про Александра I?..

Положим, один из трех куда-то делся. Бог с ним; может, он и не был написан, а только планировался Лесковым.

Другой, "Леон...", "бабственный", канул в Лету по причине явной неудачности.

Но третий, вернее, *первый,* — не канул. Этот очерк — "мужественный", и прогреметь ему суждено на весь белый свет. Это "Левша"! Левша, подковавший аглицкую "блоху"! Эмблема наша, гордость наша! Спроси современного читателя, что такое Лесков написал? "Левшу". Спроси, что в Туле было? — Левша. Кто у нас умелец, кто иностранцев посрамил? Левша.

Всех затмил! Не пленительные "Соборяне", не гениально выточенный "Ангел", не хрестоматийный "Тупейный художник" вспоминаются нам при имени автора, нет, выскакивает на поверхность все та же английская блоха в русских подковках. Никто и не удивляется: так "всегда было". На то "блоха" и подкована, чтобы быть символом русского народного сознания — всегда, везде и при каждом случае.

А ведь есть чему удивляться. Начал писать "штучку", а написал *штучку* же, но такую, что сам "что-то почувствовал", не так ли? Даже "перерешил": забрал в лучшее место. Жалко стало... Словно засветилось в "маленьком очерке" чудо, превышающее первоначальный замысел, и не определишь, что там (живо... смешно... полно движения), — а что-то есть превыше определений. Лесков так и не *определит,* какой же "секрет" заключила в маленькую побаску его своевольная рука, хотя определять будет и так, и эдак.

Вот еще одна попытка пролить авторский свет на эту тайну.

В той же аксаковской "Руси", той же весной 1881 года — очерк Лескова "Обнищеванцы". Эпиграф — из Достоевского: "Нашему народу можно верить — он стоит того, чтобы ему верили". И далее — с первых строк — следующая защитительная речь:

"Большая неправда... накликана на наш фабричный народ ложными представлениями о нем фальшивой литературной школы, которая около двадцати лет кряду (то есть с 1862, памятного Лескову года, и "школа" эта — школа "Современника" некрасовского. — *Л. А.*) облыжно рядит нашего фабричного рабочего в шутовской колпак революционного скомороха. Народ, работающий на фабриках и заводах, в смысле заслуженноста доверия, это — все тот же русский народ, стоющий полного доверия, и Достоевский, не сделавши исключения для фабричных, не погрешил против истины..."

Оставим в стороне Достоевского — это обычный для Лескова прием иронической переадресовки (иронической, потому что сам Достоевский мог сказать на эту тему нечто совсем другое, или по-другому), — но тут есть чему изумиться и помимо иронического приема. Ведь перед нами — что-то вроде вступления в "Сказ о Левше". Оказывается, история фабричного умельца, которого *насмерть укатала* николаевская чиновная система, должна вызвать умиление! Вот, мол, умелец, кротостью своею равный "рыбарям и ниварям"... И *это* чувство можно вынести из "Левши"??! Так что же, правая рука не знает, что пишет левая?

Да знать-то, может, она и знает, но знание умственное не покрывает у Лескова того внутренне "своевольного", противоречивого, взрывоопасного и неожиданного образа, который выходит из-под гениального пера.

Потому что в образе этом концентрируется время, во всем его бесконечном драматизме.

Весна 1881 года. Еще недавно, чуть больше года назад, после взрыва, который устроил в царской столовой Степан Халтурин, Лесков писал в газетах "о трусости" общества, и призывал всех, кто пугается террористов, поверить в "успех действий власти, поступившей... в руки лица, внушающего всем честным людям большое доверие и уважение к его способностям". Однако царя все-таки взорвали, и лицо, "внушающее доверие и уважение", исчезло с политической арены, уступив место у кормила власти ненавистному для Лескова Победоносцеву.

Лесков был в отчаянии. Он пытался писать что-то о покушении в те апрельские дни, но "все рвал", он сознавал, что ничего не понимает в ходе событий.

Он купил портрет смещенного Лорис-Меликова и демонстративно выставил в своем кабинете; портрет этот стоял у Лескова на письменном столе до самой его смерти, то есть все пятнадцать лет реакции, окрасившей царствование "хозяйственного" Александра III и его "совинокрылого" идеолога — Победоносцева.

Нет, не Лесков "повернул влево", как иногда пишут его позднейшие биографы (тот же Маклейн, например). Эпоха повернула. Лесков остался собой, он сохранил удивительную верность себе, своим принципам — против всех течений. Эпоха обошла его справа. И перелом — весна 1881 года, 31 марта, взрыв бомбы народовольцев.

В этот момент — "момент невесомости", как сказали бы мы сейчас, — и пишет Лесков полушутливое баснословие для сборника "г-жи Ахматовой", а потом (жалко стало!) для аксаковской "Руси". Что-то чувствует Лесков сверх ожиданий в этом тексте, хотя вряд ли может предполагать, что именно этому шутливому баснословию суждено вытащить из мертвой зоны и его самого, и — в конце концов — все его литературное наследие.

Несколько слов об этой мертвой зоне. О *втором* мертвом периоде в жизни Лескова (после первого, простершегося после "пожарной" статьи). Относительное благоденствие, вызванное триумфом "Запечатленного ангела", внезапно (впрочем, так ли внезапно?) обрушивается осенью 1874 года. В октябре — разрыв с Катковым. "Вежливо, но твердо и навсегда". Хроника "Захудалый род", начатая в "Русском вестнике", прервана.

Куда идти? "Мой "катковизм" мне загородил все двери..." В каких только отстойниках не печатается Лесков в наступившем семилетии! "Русский мир", "Православное обозрение", "Кругозор", "Новости", "Странник", "Яхта", "Игрушечка", "Осколки", "Петербургская сплетница"...

Жить нечем.

Дело доходит до перевода с польского "Фаворитою короля Августа II", изданных в 1877 году в бесплатную премию к дамскому журналу "Новый русский базар", — пишет об отце Андрей Лесков.

По отчаянности ситуация напоминает послепожарный 1863 год. Как и двенадцать лет назад, Лесков вновь *бежит за границу,* спасаясь от домашней безысходности. Возвращение грустно. Все рушится в жизни

Лескова. Второй брак разваливается. Горькая суета переездов позднее окрещена сыном-биографом, в неполные двенадцать лет таскавшимся за отцом с квартиры на квартиру: *безрадостное новоселье...* Поражает обилие начатых и брошенных в эти годы работ: "Захудалый род", "Явление духа", "Соколий перелет"... "Мне буквально нечем жить и не за что взяться; негде работать и негде взять сил для работы... Ждать я ничего не могу и, вероятно, пойду к брату в деревеньку его в приказчики, чтобы хоть не умереть с голоду и не сесть в долговую тюрьму. Положение без *просвета, и дух мой пап до отчаяния...*"

Этот период: с 1874 по 1881 год (от "Запечатленного ангела" до "Левши") в книге Андрея Лескова об отце назван: "Еретичество". С эпиграфом: "Мы не сектанты, а еретики".

Эпиграф восходит к свидетельству писательницы Лидии Веселитской, беседовавшей с Лесковым перед смертью его, в 1894 году. Пораженная резкостью, с которой человек, написавший когда-то "Соборян", отзывается о "попах", Веселитская кротко заметила, что это у Лескова, как и у Льва Толстого, сказывается *сектантство.*

Это замечание, конечно, много шире консисторского адреса: оно имеет в виду капитальное и неустранимое в жизни Лескова неумение с кем бы то ни было сладиться и сообразоваться — его поразительную неспособность плыть "в потоке".

Ответ Лескова внутренне точен: это сектанты плывут "в потоке" или "против потока": они так или иначе потоком *созданы,* а мы — еретики... Еще чаще он говорит: ересиархи.

Пустота, разверзшаяся вокруг Лескова с 1874 года, — того же самого происхождения! Он верен своей линии. Со стороны это выглядит так, что он не верен ни одной из общепринятых линий, будь то "по" или "против" течений.

"Я опять ни на кого не угодил и очень этому рад".

Отчуждение действительно круговое. С Катковым разрыв — из-за взглядов на *дворянство*: Лесков-де принижает дворян в "Захудалом роде". С Некрасовым разрыв — застарелый, прочный — скажем так, из-за взглядов на *разночинство,* из-за принижения нигилистов. Что еще остается? *Духовенство*?

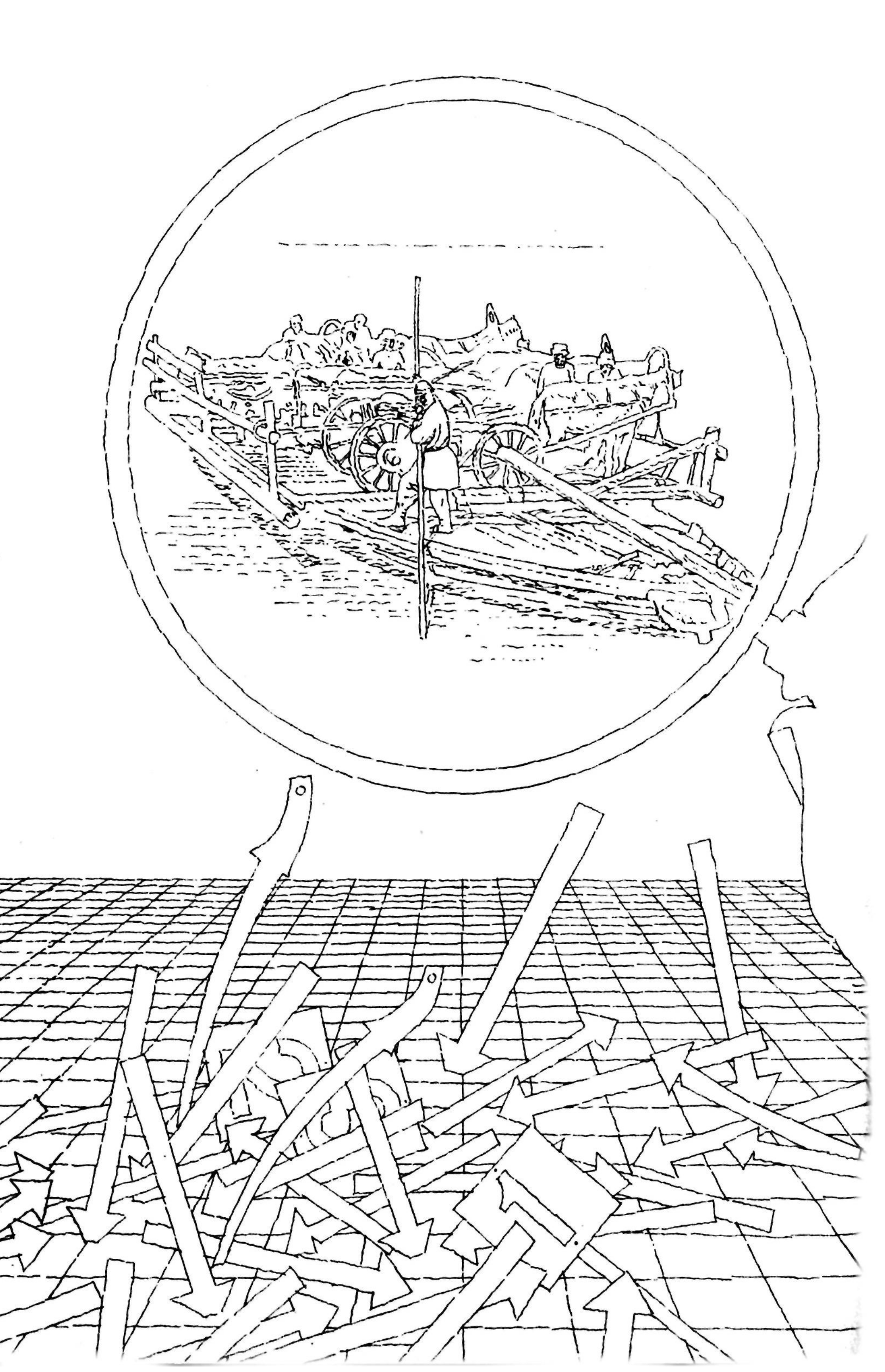
Славянофилы, кажется, еще не отвернулись. Иван Аксаков в восторге от "Соборян" и "Запечатленного ангела". Аксаков — не Юрьев, это человек решительный, твердый и надежный. "Единственный славянофил-деятель".

К Аксакову Лесков и обращается за помощью после разрыва с Катковым.

Первое письмо — осенью 1874 года: «Я не знаю, почему я в эти тягчайшие минуты вздумал тревожить Вас... При нынешнем тиранстве журналов в них работать невозможно... Мне некуда деться! И так идет не с одним Некрасовым, так шло и с Юрьевым, которому первому были предложены "Соборяне" и "Запечатленный ангел"...»

Переписка крепнет, ширится — Аксаков по мере сил помогает Лескову найти службу, и Лесков изливает ему душу.

Весной 1875 года: "Вам, может быть, известно, что в печати меня



только ругали, и это имело на меня положительно *дурное влияние:* я сначала злобился, а потом... смирился, но неискусно — *пал духом...* В одном знакомом доме Некрасов сказал: "Да разве мы не ценим Лескова? Мы ему *только ходу не даем*", а Салтыков пояснил: "А у тех на безлюдье он да еще кой-кто мотается, так они их сами *измором возьмут*"... Я совсем опешил, утратил дух, смелость, веру в свои силы и всякую энергию... Печатать мне *негде,* на горизонте литературном я не вижу ничего, кроме партийной, или, лучше сказать, направленской лжи, которую я понял и служить ей не могу. Вот и все! Что же впереди?... Неужто *уже конец*?!"

Тогда же — Щебальскому: "Думают, что образ мыслей человека зависит от Каткова или от Некрасова, а не проистекает органически от своих чувств и понятий".

Однако органика чувств и понятий не обещает еретику и со славянофилами устойчивого комплота. Создатель Савелия Туберозова и Памвы недолго почивает на этих лаврах, они ему мешают. "Я люблю *живой дух веры,* а не направленскую риторику", — замечает он Щебальскому. — "Такой религиозности, о какой Вы пишете, — я терпеть не могу и писать о ней не в состоянии". Писать можно — "о живых людях", а не о марионетках с религиозным заводом". Это уж, без всякой метафорики, точнейшее, в тесном смысле слова — *еретичество.* Повесть "Еретик Форносов" зреет в сознании. "Где бы ее напечатать?" Негде... Зреет и другое: своеобразная энциклопедия святительских бытовых пошлостей: "Мелочи архиерейской жизни". Это — напечатается, вызовет в конце 70-х годов бурю и еще раз повернет "миф о Лескове", на сей раз *влево,* и еще раз заставит общество привыкать к еретику, на сей раз — как к обличителю.

Переписка с Иваном Аксаковым несколько вянет по ходу этих перемен. Однако благороднейший Иван Сергеевич не оставляет мысли привлечь Лескова к своей только что открывшейся газете "Русь".

В ответ на приглашение к сотрудничеству Лесков в декабре 1880 года объясняет Аксакову, что занят "бытовой историйкой" о трех "попах", один из которых — праведник, но пьяница, второй — добряк, но буян, а третий — тихоня, но ябедник. "...Это, кажется, не в Вашем вкусе", — смягчает он. — "Боюсь, что Вы уж очень — за архиереев-то... Стоит ли?"

Аксаков отвечает Лескову с подкупающей прямотой: "Я не очень жалую глумления. Выругать серьезно, разгромить подлость и мерзость — это не имеет того растлевающего душу действия, как хихиканье и т.п.... Архиерейскому сану подобает серьезная руготня и негодование. Это его привилегия. Его в нужных случаях надо бить дубьем, а не угощать щелчком. Коли я его дубьем, а не щелчком, этим я его сан почитаю!!! Поняли?"

"Понял", — откликается немедленно Лесков. — "Но я не совсем с Вами согласен насчет "хихиканья"... Хихикал Гоголь... и тожде совершал несчастный Чернышевский... Почему так гадка и вредна в Ваших глазах тихая, но язвительная шутка, в которой "хихиканье" не является бесшабашным, а бережет идеал?.. Вы говорите: "их надо дубьем..."

А они дубья-то Вашего и не боятся, а от моих шпилек морщатся".

Десятилетия спустя, когда критики будут решать, кем же был Лесков: серьезным сатириком или шутейным анекдотистом, — вспомнится это "хихиканье".

К "Левше" оно имеет самое прямое отношение. Именно "Левшу" начинает писать в эту пору Лесков. Слава богу, здесь более не затронуты ни "попы", ни "дворяне", ни "нигилисты" — Лесков пишет о *народе.* Столь умиротворяющий отказ от тем "опасных" в пользу темы "безопасной" мог бы показаться верхом лояльности, если бы... из-под пера Лескова вообще могло бы выйти что-то "безопасное". Да еще на исходе "мертвого" периода, давшего ему тяжкий душевный опыт — второй опыт отверженности. И наконец, хороша "безопасность" — писать о народе весной 1881 года! Царь убит — *народовольцами.* Наследник разворачивает страну вспять от либерализма, и тоже клянется *народом* — народ, "вечная" тема русских раздумий, встает перед литературой как бы заново. Лесков пишет точно "на тему". О народе. О фабричном рабочем. "Это не дерзко, а *ласково,* хотя не без некоторой правды в глаза", — еще раз предупреждает он Аксакова 12 мая.

Через неделю Лесков везет в Москву рукопись. Читает вслух. Оставляет. В октябре, тремя порциями, Аксаков публикует лесковскую сказку в своей газете.

Впрочем, лучше сказать: легенду. Басню. Или уж вовсе по-лесковски: "баснословие". Именно это слово употребляет Лесков в авторском предисловии. Предисловие важное. Лесков пишет:

"Я не могу сказать, где именно родилась первая заводка баснословия о стальной блохе, то есть завелась ли она в Туле, на Ижме или в Сестрорецке... Я записал эту легенду в Сестрорецке... от старого оружейника... Рассказчик два года тому назад был еще в добрых силах и в свежей памяти; он охотно вспоминал старину... читал божественные книги... разводил канареек. Люди к нему относились с почтением".

Опять-таки современный читатель, привыкший к коварной манере лесковского сказывания, не обманется этим "старым оружейником" и легко разгадает предисловие как стилистический прием, не чуждый веселой мистификации. *Тогдашний* читатель не столь искушен, так что лесковскому вступлению суждена в судьбе "Левши" достаточно каверзная роль.

Но подождем с *тогдашним* читателем. Прочтем прежде лесковское баснословие "ничего не знающими глазами". Что-то ведь заложено там такое, что обеспечило этому тексту столь фантастический успех. Ведь не стечение же обстоятельств сделало его легендой...

Я раскрываю "Предисловие". Конечно, я не верю ни в "оружейничьи" байки, ни в блоху, ни в шкипера, ни в подковки, ни в сам сюжет. Мне даже, пожалуй, все равно, подкуют или не подкуют, "посрамят" или не "посрамят". Я сразу улавливаю: игра не в этом. Всем своим читательским сознанием, обкатанным литературой XX века, я настраиваюсь не на *сюжет,* а на *тон.* На обертона. И с первой строчки меня охватывает противоречивое, загадочное и веселое ощущение мистификации и исповеди вместе,

лукавства и сокровенной правды одновременно. *"Я не могу сказать,* где именно родилась легенда", — пишет Лесков; это *не могу* в устах всемогущего рассказчика сразу заряжает меня двумя разнонаправленными ожиданиями — и оба оправдываются! Не надо быть сверхпроницательным читателем, чтобы уловить иронию в том, как Лесков интонирует рассказ о посрамлении англичан, однако в откровенно ироническом и даже несколько глумливом обещании выяснить "некоторую секретную причину военных неудач в Крыму" нельзя не уловить и странную для этого веселого тона боль и серьезность. Читатель девятнадцатого века, не привыкший к такого рода полифонии, вполне мог воспринять ее как двусмысленность, однако читатель двадцатого века, протащенный историей через такие "амбивалентные" ситуации, какие и не снились девятнадцатому, — готов созерцать "обе бездны", открывающиеся в "Левше": и бездну безудержной, напропалую рвущейся веселости, и бездну последней серьезности, что на грани смерти. И все это вместе. Разом. Нераздельно и неслиянно.

Эта вибрация текста между фантастическим гротеском и реалистичнейшей точностью составляет здесь суть художественного ритма. Когда "валдахины", "мерблюзьи мантоны" и "смолевые непромокабли" уже ввергли вас в атмосферу карнавальной фантасмагории, и автор только что с удовольствием шарахнул вас по голове "Аболоном полведерским", и вы видите, что по кунсткамере меж "бюстров" и монстров шествуют не люди, а заводные куклы: Александр и Платов, — первый вдруг поворачивается ко второму и, дернув того за рукав, произносит фразу, выверенную по всем принципам натурального письма:

— Пожалуйста, не порть мне политики.

И "реалистическая" фраза становится частью фантасмагории! Автор, спрятавшийся за "оружейника", городит перед нами геркулесовы столпы выдумки. Бревном опрокидывают крышу, кричат: "Пожар!!", падают без чувств от вони в избе и летят от города к городу с дикой, "космической" скоростью, но... *проскакивают* по инерции станцию на сто "скачков" лишних, — так, как это было бы уместно в повествовании с реальной атмосферой (и стало быть, с инерцией), ну, скажем, как если бы Илья Ильич Обломов, замечтавшись, проскочил бы шлагбаум...

Трезвейшая реальность спрятана в самой сердцевине безудержного словесного лесковского карнавала. И выявляется она — в неожиданных, уже по "Запечатленному ангелу" знакомых нам сбоях сюжетной логики. Надо бы мастерам идти в Москву, ан нет, пошли к Киеву... А если вы поверили, что в Киев, так тоже нет, потому что не в Киев, а в Мценск, к святителю Мир Ликийских. Но если вы настроились узнать, что за таинство свершилось с мастерами у Николы, то опять-таки зря, потому что это "ужасный секрет". Логика рывками обходит сокровенное, обозначая, очерчивая его. Это одновременно и мистификация, и истина: реальность выявляется, но не прямо, а окольно, кольцами, обиняками, "навыворот".

Реальность народного дарования, растрачиваемого впустую и на пустое.

Реальность того ощущения, что при всей пустоте и бессмысленности подвига Левши, в результате которого английская блоха, как-никак, а *плясать перестала,* и, таким образом, минимальный смысл всего дела

вывернулся наизнанку и вышел абсурдом, — все-таки умелость, талант, доброта и терпение, в этот конфуз вложенные, реальны. Они-то — факт. Они — почва и непреложность.

И вот интонация Лескова-рассказчика тонко и остро колеблется между отталкивающимися полюсами. С одной стороны, отчаянная удаль, отсутствие всякой меры, какой-то экстаз абсурда: таскают за чубы? хорошо! разбили голову? — давай еще! Чем хуже, тем лучше: где наша не пропадала!.. И вдруг среди этого лихого посвиста — какая-нибудь тихая, трезвая фраза, совсем из другого регистра, *со стороны:*

— Это *их* эпос, и притом с очень "человечкиной душою"...

"Человечкиной". Странное словцо: тихое, хрупкое, робкое какое-то. Совсем не с того карнавала: не с "парата" питерского и не из той вонючей избы, где все без чувств пали. И вообще, пожалуй, не с карнавала, а... из мягкой гостиной в провинциальном дворянском доме. Или из редакции какого-нибудь умеренно гуманного журнала, воспрянувшего с честным человеколюбием в "либеральные" годы.

Так и работает текст: отсчитываешь от веселой фантасмагории — натыкаешься на нормальный человеческий "сантимент", отсчитываешь от нормальной чувствительности — и вдруг проваливаешься в бездну, где смех и отчаяние соединяются в причудливом единстве.

В годы молодости Лесков был, как мы помним, — "пылкий либерал". И хотя отлучили его тогда "от прогресса", — никуда этот пласт из его души не делся. Только в сложнейшем соединении с горьким опытом последующих десятилетий дал странную, парадоксальную фактуру души, полной "необъяснимых" поворотов.

Так ведь и Толстого объяснить не могли! — как же это гениальная мощь романа о 1812 годе соединяется в одной судьбе с отречением от "мира сего"?

И Достоевского не вдруг переварили, — хорошо М. М. Бахтин подсказал объясняющий термин: "диалогизм", *назвав* по имени загадку "амбивалентной" художественной действительности.

Неистовый Лесков взыскан талантом для сходных задач. В планиметрическом времени своего века он вечно ввязывается в бесконечные драки и терпит злободневные поражения, — но чутьем великого художника чует подступающую драматичную смену логики. Он не пытается осмыслить ее ни в плане всеобщей практической нравственности, как Толстой, ни с позиций теоретического мирового духа, как Достоевский. Лесков — писатель жизненной пластики; новое мироощущение гнет, крутит и корежит у него эту пластику.

Дважды два получается пять, подкованная блоха не пляшет, заковавший ее мастер выходит героем, благодарные соотечественники разбивают ему голову — на абсурде всходит загадка народной гениальности и, оставаясь абсурдной, обнаруживает непреложный, реальный, онтологический смысл.

Косой, убитый Левша реален: его бытие непреложней частных оценок.

Лескова спрашивают: так он у вас хорош или плох? Так вы над ним смеетесь или им восхищаетесь? Так это правда или вымысел? Так англичане дураки или умные? Так вы — *за* народ или *против* народа? Вы его

восславить хотите или обидеть кровно?

Что тут ответишь?

Стрелки зашкаливают.

"Рудное тело", сокровенно заложенное в маленький рассказ, бросает стрелки в разные стороны.

Это же "рудное тело" сквозь столетие выведет "Левшу" из ряда побасенок и баснословий, поставит на самый стержень русской проблематики.

Но это — "сто лет спустя".

А тогда? В 1881 году? Осенью 1881 года, когда Аксаков пускает лесковское баснословие в свет со страниц своего еженедельника?

В еженедельнике критики его не замечают.

Впрочем, замечают и даже, по свидетельствам мемуаристов, "хвалят" — во время столь обычных тогда домашних чтений. В печати — ни слова. Печать должна еще сообразить, что это такое: лесковский рассказ о *народе* в славянофильской газете.

Полгода спустя "Сказ о Левше" публикуется отдельным изданием — у Суворина, в Петербурге. Теперь критики просыпаются.

По поводу "Левши" выступают три самых влиятельных столичных журнала: "Дело", "Вестник Европы" и "Отечественные записки".

"Дело", "Вестник Европы", "Отечественные записки". Все три издания существуют с середины шестидесятых годов, во всяком случае, в том качестве, какое определяет их лицо теперь, на рубеже восьмидесятых. Все три порождены в свое время эпохой реформ: и учено-радикальное "Дело", и культурно-либеральный "Вестник Европы", не говоря уже об "Отечественных записках", на страницах которых все чудится звон крестьянского топора...

Все три журнала дают о "Левше" *анонимные* отзывы.

Если для газет того времени эта форма обыкновенна, то в *журнале* она говорит о том, что явлению не придается значения. Отзывы краткие и идут "третьим разрядом" в общих библиографических подборках, чуть не на задней обложке.

Наконец, все три отзыва — отрицательные. Радикальная русская критика слишком хорошо помнит антинигилистические романы Лескова-Стебницкого...

Журнал "Дело", детище Благосветлова и Шелгунова, прямой наследник того самого "Русского слова", в котором Писарев вынес когда-то Стебницкому приговор о бойкоте, — в своей шестой книжке 1882 года пишет следующее:

"Г. Лесков — жанрист по призванию, хороший бытописатель и отличный рассказчик. На свою беду, он вообразил себя мыслителем, и результаты получились самые плачевные ("Дело" имеет в виду все те же антинигилистические романы прошлых десятилетий. — *Л. А.*)... По-видимому, г. Лесков сам все это теперь понял. По крайней мере, Н. С. Лесков мало напоминает собою печально известного Стебницкого, и мы очень рады этому... Все, таким образом, устроилось к общему благополучию.

В барышах даже мы, рецензенты, потому что хвалить гораздо приятнее, нежели порицать, и, кроме того, мы избавляемся от скучнейшей необходимости вести теоретические разговоры с людьми, у которых, по грубоватой пословице, на рубль амбиции и на грош амуниции. "Сказ" г. Лескова принадлежит к числу его *мирных,* так сказать, произведений, и мы с легким сердцем можем рекомендовать его вниманию читателя..."

Кто это? Петр Ткачев? Лев Тихомиров? А может, Василий Берви, под псевдонимом Флеровский выпускающий катехизисы революционной молодежи, а под псевдонимом Навалихин — филиппики против "Войны и мира"? Хватка похожая... И опять: опрокидывается "Левша" — с помощью того самого "Предисловия", от которого Лесков уже пытался откреститься. Положим, рецензент "Дела" не мог успеть прочесть в "Новом времени" лесковское "Литературное объяснение", но если бы и успел, это ничего не изменило бы: в редакции "Дела" вряд ли обманываются насчет "старого оружейника", уж там-то понимают, что это не более, чем литературный прием. Понимают — и используют:

"Мы не думаем, что его объяснение ("Предисловие". — *Л. А.*) было простым facon de parler (краснобайством. — *Л. А*). Таким образом, авторское участие г. Лескова... в "Сказе" ограничивается простым стенографированием... Надо отдать справедливость г. Лескову: стенограф он прекрасный..."

После такого комплимента рецензент "Дела" с хорошо рассчитанным простодушием излагает "застенографированную" г. Лесковым легенду: "Наши мастеровые... не посрамили земли русской. Они... как думает читатель, что сделали они? Разумеется, мы этого ему не скажем: пусть раскошеливается на 40 копеек за брошюру. Надо же, в самом деле, чтобы и г. Лесков заработал себе что-нибудь, и мы его коммерции подрывать не желаем, да и сам читатель, приобретя брошюру, будет нам благодарен. В наше время, когда крепостное право отошло в область предания и чесать пятки на сон грядущий уже некому, подобные"сказы" могут оказать значительную услугу".

Так разделываются с "Левшой" наследники Писарева. Их удар несколько смягчен в июле 1882 года, когда на лесковский рассказ откликается умеренный и респектабельный "Вестник Европы". Он аннотирует "Левшу" на последней обложке, совсем кратко, но с тою уравновешенной точностью, в которой угадывается рука уважаемого редактора, профессора М. Стасюлевича:

"К числу легенд самой последней формации принадлежит и легенда о "стальной блохе", зародившаяся, как видно... в среде фабричного люда. (Похоже, что и Стасюлевич воспринимает лесковское "Предисловие" буквально, но, в отличие от "Дела", в "Вестнике Европы" по этому поводу не иронизируют. — *Л. А.*)... Эту легенду можно назвать народною: в ней отразилась известная наша черта — склонность к иронии над своею собственной судьбой, и рядом с этим бахвальство своей удалью, помрачающею в сказке кропотливую науку иностранцев, но, в конце концов, эта сметка и удаль, не знающая себе препон в области фантазии, в действительности не может одолеть самых ничтожных препятствий. Эта двойственность морали народной сказки удачно отразилась и в пересказе

г. Лескова. (Следует пересказ. — *Л. А.*)... Вся сказка как будто предназначена на поддержку теории г. Аксакова о сверхъестественных способностях нашего народа, не нуждающегося в западной цивилизации, — и вместе с тем заключает в себе злую и меткую сатиру на эту же самую теорию".

Перечитывая этот отзыв сейчас, мы можем оценить точность, с какой журнал М. Стасюлевича проник в замысел Лескова. Из всех непосредственных отзывов на "Левшу", это единственный, в котором угадана художественная истина. Но в *той* ситуации академичная проницательность мало кого трогает — в цене горячие страсти. И самый жаркий бой готовится дать Лескову журнал, в котором собрались последние могикане революционной демократии, — "Отечественные записки", оплот "красного" народолюбия, "первенствующий орган" левой интеллигенции, уже стоящий на пороге закрытия и разгона... Отсюда не приходится ждать ни уравновешенной объективности "Вестника Европы", ни даже ядовитой корректности "Дела": тут длань потяжелее.

Отзыв, опубликованный в июньской книжке "Отечественных записок" 1882 года, начинается так: "В настоящее время, когда... когда так невесело живется..."

Кто это? Лесевич? Вряд ли: он уж три года, как выслан из столицы. Скабичевский? Михайловский? В их позднейшие авторские сборники этот этюд не вошел... Впрочем, это ни о чем не говорит: могли не включить за неважностью. А *рука* чувствуется. Рука редактора, Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина. Его дыханье!

"В настоящее время, когда... когда так невесело живется, г. Лесков придумал развлечение — рассказывать сказки, или сказы, как он их, вероятно, для большей важности, называет. Такова рассказанная им давно всем известная (опять! Все бьют в одну точку; Лесков уже, наверное, проклял придуманного им "старого оружейника". — *Л. А.*) сказка о стальной блохе, которую... наши тульские мастера подковали... на посрамление, конечно, всей английской промышленности... О, г. Лесков, — это — преизобретательный человек. Сказ выходит как раз ко времени: и развлекает, и мысли дурные разгоняет, и в то же время подъем русского духа может производить... "Мы люди бедные... а у нас глаз пристрелявши". Вот и у г. Лескова глаз тоже так пристрелявши, что он сразу видит, что по времени требуется... В Сестрорецке или в Туле... (автор журнала иронизирует над предисловием Лескова, где тот "не может сказать, где именно родилась" рассказанная им легенда. — *Л. А.*) мы думаем, что это решительно все равно, так как баснословие это не особенно важно, и Тула и Сестрорецк, вероятно, охотно уступят его г. Лескову, сделавшему из него такую длинную эпопею и сочинившему, вероятно, добрую его половину..."

Далее рецензент "Отечественных записок" высказывается по поводу мечтательного "парения" автора "высоко-высоко над Европой". Журнал находит это "парение" несерьезным, но это еще не главный удар. Главный же нанесен там, где мы не "парим", а "падаем". "Отечественные записки" отнюдь не введены в заблуждение теми сатирическими нотками лесковского "сказа", которые, между прочим, напугали газету

"Новое время". В "Отечественных записках" не испугались. Но и не растрогались. Пересказав сцены, где бедного лесковского героя насмерть мордуют жандармы, рецензент замечает:"Это для г. Лескова даже либерально. Впрочем, он любит иногда вытанцовывать либеральные танцы, вспоминая, вероятно, то время, когда он не был еще изгнан из либерального эдема. Либерализм этот в особенности неприятен, и как, право, жаль, что нет теперь такого Левши, который заковал бы его хоть на одну ногу, чтоб он, по крайней мере, не танцевал либеральных танцев. А сказки и при одной ноге рассказывать можно".

Лесков не отвечает на эту критику. Единственное, что он делает, — снимает свое "Предисловие" из следующего издания "Левши". Из так называемого "Полного собрания сочинений" Н. С. Лескова, которое А. С. Суворин издает с конца восьмидесятых годов. Разумеется, это мало что меняет, и в 1894 году в очередном отдельном издании рассказа Лесков "Предисловие" восстанавливает. Дело, конечно же, не в "Предисловии" и не в том, легла или не легла в основу рассказа действительная народная легенда. Дело было в капитальном расхождении лесковского взгляда на вещи с общей атмосферой того времени — атмосферой исповедуемого народниками "скорбного служения". Лукавый стиль Лескова не подходит не просто тому или иному направлению, но как бы всему тону эпохи; его еретический стиль звучит вызовом тому истовому, страшно серьезному, почти молитвенному народолюбию, которым охвачено тогдашнее общество, — той самой "торжественной литургии мужику", в которой, по точному слову А. М. Горького, звучит что-то "идольское".

Народническая критика уже исчерпывает себя, медленно отступая перед напором новых, и прежде всего марксистских идей. Уходя с исторической сцены, эта критика дает по Лескову последний залп. "Левша" не является для нее достаточно серьезным объектом: так, малозначащий рассказ второстепенного писателя, и Александр Скабичевский в своей обширной работе "Мужик в русской беллетристике" (1899) Лескова с его "Сказом" игнорирует. Высказывается Николай Михайловский; в статье о Лескове (1897) он называет "Левшу" анекдотом и вздором. Авторитет последнего великого народника так высок, что ему невольно поддаются и новые люди, идущие в ту пору в критику. Один из первых "символистов" Аким Волынский, издавший в 1897 году серьезную и интересную книгу о Лескове, выводит "Левшу" за пределы разговора и относит его к "погремушкам диковинного краснобайства". Один из первых критиков-марксистов Евгений Соловьев-Андреевич, явно имея в виду и "Левшу", называет "вычурный стиль" лесковских сказов "позором нашей литературы и нашего языка". Этого всего Лесков уже не может прочесть.

Раунд кончен: завершается в истории "Левши" глава, написанная критиками-современниками, профессиональными литераторами.

На следующем этапе в дело вступают полковники.

В начале 1900-х годов артиллерийский полковник Зыбин, работающий над историей Тульского оружейного завода, обнаруживает в его архивах *дело,* из которого выясняется, что во времена матушки Екатерины

из Тулы в Англию были посланы совершенствоваться в ремесле два молодых человека. Послать их послали, а потом о посланных забыли и деньги переводить им перестали. Тогда хитрые англичане принялись соблазнять русских мастеров остаться. Один соблазнился — впоследствии он спился в Англии, другой же с негодованием отверг английские предложения и вернулся в Россию.

Полковник Зыбин публикует свои изыскания в журнале "Оружейный сборник" (№ 1 за 1905 год) и объявляет, что найденные им материалы есть не что иное, как фактические источники той самой народной легенды, которую Лесков, *как известно,* изложил в "Левше".

От полковника Зыбина берет начало совершенно новый угол зрения, под которым осмысляется лесковский рассказ, — отныне ему ищут источники, рассуждают о прототипах, оценивают фактическую основу деталей. А исходят при этом из молчаливой уверенности, что рассказ, само собой, давно *всем известен,* что он прочно входит в неоспоримый культурный фонд. Вот это действительно открытие. Приговор радикальной критики, предрекшей "Левше" судьбу третьеразрядного анекдота, не столько опровергнут, сколько забыт. Россия голосует за "Левшу". Рассказ сам собой начинает прорастать в читательское сознание, он как бы незаметно входит в воздух русской культуры. И это — главное, хоть и непроизвольное, открытие полковника С. А. Зыбина.

Не будем преувеличивать широту этого первого признания. Пять изданий "Левши", вышедшие за первые двадцать лет его существования, отнюдь не выводят рассказ за узкие пределы "читающей публики". В народ он еще не идет. Характерно, что Лев Толстой, восторгавшийся "Скоморохом Памфалоном", вставивший "Под Рождество обидели" в "Круг чтения" и отобравший для "Посредника" "Фигуру" и "Христа в гостях у мужика", — "Левшу" не берет никуда. Толстого смущают "мудреные словечки" вроде "безабелье": в народе так не говорят... Толстой прав: в ту пору это еще не народное чтение. "Левше" еще предстоит выйти на широкий читательский простор. В новом веке.

Между тем после того, как в 1902 году поступает к подписчикам четвертый том приложенного А. Ф. Марксом к "Ниве" лесковского Собрания сочинений, куда "Левша" включен в ряду других вещей, — рассказ этот исчезает с русского книгоиздательского горизонта. Чем объяснить последовавшее пятнадцатилетнее "молчание"? Атаками народнической критики? Инерцией пренебрежительного отношения профессиональных ценителей серьезной литературы?

Так или иначе, в серьезную литературу "Левша" возвращается уже с другого хода: в качестве именно народного, массового чтения.

Первые шаги робкие.

В 1916 году товарищество "Родная речь" издает "Левшу" тоненькой книжечкой в серии, предназначенной для "низов"; на обложке, прямо под заглавием, чуть ли не крупнее его, стоит "цена: 6 копеек". Сейчас эта книжечка — библиографическая редкость; в Библиотеке имени Ленина — один экземпляр, из рубакинского фонда; выдается по специальному разрешению... Но это начало.

Следующий шаг — через два года, а лучше сказать: через две революции — в 1918 году. "Левшу" выпускает петроградский "Колос". Гриф: "Для города и деревни". Тираж не указан. Это первое советское издание "Левши". Второе выходит восемь лет спустя в издательстве "Земля и Фабрика". Тираж объявлен: 15 тысяч. Неслыханный для старых времен! Еще год спустя "Левшу" выпускает выходящая в Москве "Крестьянская газета". Текст адаптирован и сопровождается мягким обращением к читателю: все ли тебе понятно? не ошиблись ли мы, предлагая тебе это? ты ведь еще не читал Лескова...

Щемящее и трогательное впечатление производят сегодня эти оговорки. Широкое народное признание "Левши" уже исторически подготовлено, но еще фактически не состоялось. Ручеек пробился и стремительно бежит к морю...

И — поток изданий в новом веке: "Левша — настоящее, неподдельное, подлинное *народное* чтение».

С 1916 года он издан более ста раз. Общий тираж, накопленный за семьдесят лет, — миллионов восемнадцать.

Расчленим эту цифру по одному формальному, но небезынтересному признаку. Существуют издания, когда "Левша" входит в то или иное собрание Лескова. Назовем такие издания включенными. И есть издания собственно "Левши" или "Левши" с добавлением других рассказов, но так, что именно "Левша" вынесен в титул. Назовем их титульными. Соотношение включенных и титульных изданий и есть показатель предпочитаемости данной вещи в общем наследии классика. Так вот, для "Левши" это соотношение беспрецедентно: один к одному. То есть *каждое второе* издание "Левши" продиктовано интересом не просто к Лескову, а именно и специально к данной вещи. В этом смысле у "Левши" в лесковском наследии конкурентов нет.

Теперь — по десятилетиям.

Двадцатые годы (включая книжечку 1918 года): пять изданий; около 50 тысяч экземпляров.

Тридцатые: восемь изданий, около 80 тысяч.

Сороковые: семнадцать изданий; более миллиона экземпляров (война! русские оружейники... любопытно, что с войны интерес к "Левше" резко возрастает и на Западе).

Пятидесятые: шестнадцать изданий, более двух миллионов экземпляров.

Шестидесятые: пятнадцать изданий, около 800 тысяч (малые тиражи — в республиках: "Левшу" активно переводят на языки народов СССР).

Семидесятые: пятнадцать изданий; около трех миллионов экземпляров.

Восьмидесятые, первая половина: тридцать пять изданий, в среднем по четверть миллиона, но есть и два миллионных; а всего за пять лет — около девяти миллионов экземпляров.

Когда я работал над историей "Левши" для переиздания моей книги "Лесковское ожерелье", — в Киеве, в Печерской лавре, открылась

выставка прикладного искусства. Картинка такая: один из стендов уснащен увеличительными стеклами: демонстрируются изделия знаменитого украинского инженера медицинской техники Миколы Сядрыстого. Например, электромотор величиной с рисовое зернышко. И другие вещи, совершенно необходимые в современной медицине. Почетное место на стенде занимает блоха. Натуральная блоха, разве что проспиртованная для сохранности. Она лежит на мраморной подставке под большим увеличительным стеклом. Блоха *подкована.*

Этим эпизодом я хотел было закончить рассказ о бытовании лесковского "баснословия" в современной действительности.

Но закончу другим.

Писатель Геннадий Комраков во время войны мальчишкой работал на оборонном заводе. И познакомился там с тульским виртуозом, мастером слесарного дела, которого все звали дядя Ваня. Однажды дядя Ваня увидел у парня на тумбочке книжку "Левша". Он сказал:

— Зря голову забиваешь. На нас, тульских металлистов, напраслину возвели.

— Но ведь писатель похвалил мастеров !

— Обидел кровно! А в народе, толком не разобравшись, думают: похвалил.

— Но как же...

— А вот так! — обрезал дядя Ваня. — Зачем они ковали блоху?

— Хотели сделать как лучше...

— Кому? Стальная блоха аглицким мастером для чего была сделана? Для того, чтоб плясала, услаждая людей своим необыкновенным свойством. А подкованная без точного расчета, она только ножками сучила — плясать разучилась. И выходит, как ни крути, земляки мои испортили заморскую диковину. Умение свое применили во вред изделию.

Все это можно прочесть в газете "Известия" от 21 сентября 1983 года.

В газете "Правда" от 25 сентября 1985 года под рубрикой "Бережливость — резерв роста" можно прочесть следующее:

"С *Левшой споря.* Мастеровой Левша, удививший мир тем, что подковал "аглицкую" блоху, по современным понятиям очень даже непрактичный человек. Сами посудите, от его затеи только лишний расход металла, а пользы никакой. Блоха-то перестала двигаться. Поэтому нынешние умельцы, споря с Левшой, больше думают о сокращении затрат, о том, какую выгоду принесет новинка. Вот и в объединении "Сибэнергомаш" все рационализаторские предложения просчитывают на ЭВМ..."

Левша продолжает служить нам. И опять — в роли еретика.

Ересь — дело не шуточное.

6. Что же такое у нас «художник»?

Среди поездок Лескова в Москву, обыкновенных в его жизни, одна — осенью 1883 года — достойна особого внимания, потому что Лесков познакомился там с молодым, лет двадцати трех, студентом-медиком, который оставил об этом знакомстве краткую, но выразительную запись. Студент был человек веселый и даже печатался с осколками своего остроумия в московском "Будильнике" и в юмористических петербургских журналах, в том числе у Лейкина. Лейкин, собственно, Лескова со студентом и познакомил.

"Мой любимый писака, — определил Лескова студент, — ходил со мной в Salon, в Соболевские вертепы..." (то есть в варьете и в увеселительные заведения в Соболевом переулке — надо понимать, что эти походы были выдержаны в той традиции, которая в 60-е годы влекла литераторов в петербургские "углы" и "трущобы", а в будущем повлекла Горького на Хитров рынок). Отношения вышли теплые: "милому юноше" Лесков надписал "Левшу". Юноша же оставил следующее свидетельство:

"Еду однажды с ним ночью. Обращается ко мне полупьяный и спрашивает: "Знаешь, кто я такой?" — "Знаю". — "Нет, не знаешь... Я мистик..." — "И это знаю..." Таращит на меня свои старческие глаза и пророчествует: "Ты умрешь раньше своего брата". — "Может быть". — "Помазую тебя елеем, как Самуил помазал Давида... Пиши"...

Студент последовал совету и выписался в Чехова. Ему мы обязаны мгновенной зарисовкой Лескова 1883 года: "Этот человек похож на изящного француза и в то же время на попа-расстригу". Да и вся вышеприведенная запись замечательно передает облик Лескова в те годы: юмор, безудерж, избыток сил, готовый пойти через край, и ощущение *края,* близкого, отбивающего дух в мистику.

Лесков в 80-е годы — как определил эту пору в его жизни сын и биограф, — "на пути к маститости". Для российского *художника* это означает целую повязь сверхлитературных обязанностей, которые цепляет на творца изящной словесности стонущая действительность. Лесков, по темпераменту своему, никогда и не уклонялся от того, что зовется у нас гражданским служением; теперь же он неустанно ведет бесконечные брани и волочит добровольно взятые на себя обязанности, участвуя во всевозможных либерально-филантропических начинаниях, пристраивая несчастных, собирая деньги для осиротевших и восставая против властных и неправых. Притом если в либеральные годы гражданственное положение Лескова было осложнено его разрывом с радикалами, то в России Победоносцева ситуация "сама" поставила все на место, и тяжкая, безнадежная борьба Лескова с чиновной иерархией его собственного служебного "присутствия" — Министерства народного просвещения — доводит его до *края.* Тяжкая, как вопль, мысль о России спрятана под полушутливой "мистикой":

"Не могу себе простить, что я никогда не усвоил себе французского

языка в той мере, чтобы на нем работать как на родном. Я бы часа не остался в России и навсегда. Боюсь, что ее можно совсем возненавидеть со всеми ее нигилистами и охранителями. Нет ни умов, ни характеров и ни тени достоинства... С чем же идти в жизнь этому стаду, и вдобавок еще самомнящему стаду?.."

И в том же августе 1883 года:

"Родину-то ведь любил, желал ее видеть ближе к добру, к свету познания и к правде, а вместо того — либо поганое нигилистничанье, либо пошлое пяченье назад, "домой", то есть в допетровскую дурость и кривду. Как с этим "бодриться"? Одно средство — презирать и ненавидеть эту родину, а быть философом и холодным человеком... Но до этого без мук не дойдешь. И на небе ни просвета, везде minimum мысли. Все истинно честное и благородное сникло: оно вредно и отстраняется, — люди, достойные одного презрения, идут в гору... Бедная родина! С кем она встретит испытания, если они суждены ей?"

Этот-то огонь и прикрыт повадками "попа-расстриги" и манерами "изящного француза". Тяжек крест изящной словесности на Руси. Особенно в ночные времена.

По обыкновению, принятому в этой книге, я попытаюсь понять моего героя на очередном этапе через один какой-то литературный эпизод, в наибольшей степени раскрывающий ход драмы. В восьмидесятые годы Лесков работает бешено, но и неровно; шедевры тонут в ворохах журнальной поденщины; крупные романы не идут; что из идущего останется вечности, — неясно.

Ясно это — из будущего, то есть из нашего настоящего, которое постепенно все ставит на свои места.

В том же 1883 году, весной, Лесков пишет рассказ, которому суждено войти в национальную сокровищницу русской прозы. Рассказ публикуется в малозаметном журнальчике и проходит без отклика. Посвящен он — во всяком случае, по внешнему поводу — теме "художника". "У нас" и у других народов. Словосочетание, взятое Лесковым в название рассказа (и, несомненно, живущее на слуху у любого современного русского читателя), придает этой теме странное и чисто лесковское звучание: словно бы проныривает изящество сквозь тупость и мрак "расстриженной", дикой, осаженной в "кривду" реальности.

Рассказ называется: "Тупейный художник".

Все знают этот рассказ, но никто ничего не знает об этом рассказе. История крепостного парикмахера, "тупейного художника", бежавшего со своей возлюбленной от злого помещика, живет в нашем читательском сознании с детства. Она поселяется где-то рядом с тургеневским "Муму", толстовским "Филиппком" и баснями дедушки Крылова. Она, эта история, несменяемо лежит в фундаменте начитанности вот уже пяти поколений, — и вместе с тем мы не знаем, как писался этот рассказ, откуда брал и как преображал автор свой материал, что при этом чувствовал. В переписке Лескова и в его публицистике, где можно найти множество разнообразных авторских признаний касательно его

любимых произведений, где есть целые защитительные речи по поводу "Некуда", пронзительные признания по поводу "Леди Макбет...", любовно сохраненные подробности из истории "Соборян", "Левши" и "Запечатленного ангела", — "Тупейный художник" обойден молчанием. Разумеется, для окончательного об этом суждения нужно, как минимум, полное собрание сочинений, но ведь и по трем сотням опубликованных писем можно кое о чем судить: сравнительно с другими шедеврами, "Тупейный художник"... то ли забыт, то ли пренебрежен, то ли прикрыт тайной: только то о нем и известно, что *в нем самом* написано. Рассказ старой няни о крепостном театре времен ее молодости. Некоторые подробности об этом самом театре — знаменитом театре графов Каменских. Ну, еще дата написания, точная, выставленная под заглавием "Светлой памяти благословенного дня 19-го февраля 1861 года", — стало быть, ровно двадцать два года спустя написано: в феврале 1883-го. Вот все.

В этом кругу и крутятся комментаторы. Единственное, что могут добавить к рассказанному Лесковым, — это что театр Каменских за 37 лет до Лескова был описан у Герцена в "Сороке-воровке". В остальном в качестве фактической основы произведения литературоведы вот уж полвека пересказывают само лесковское произведение, да с такой доверчивостью, что сын писателя, Андрей Лесков, вынужден был как-то их несколько охладить, засвидетельствовав (в примечаниях к однотомнику 1945 года), что старая Любовь Онисимовна могла и не нянчить детей в доме Лесковых: реальность и предание в рассказе перемешаны; что там "взаправду", а что "миром сложено", — уже и не различишь.

Фактическая сторона дела постепенно все более подтверждается.

Литературовед Николай Чернов, автор книги о писателях-орловцах, рассказывал мне, что он разыскал в одном орловском архиве списки прихожан, крестившихся во время оно в орловской церкви, — там оказалось имя *Любовь Анисимовна.*

В опубликованных в 87 томе "Литературного наследства" набросках к роману "Соколий перелет", начатому и оставленному Лесковым в самом начале 80-х годов, действует "нянька *Любовь Анисимовна...* из отставных актрис Каменского театра".

Зная приверженность Лескова к "былям времени", мы можем быть уверены, что в основе "Тупейного художника" лежат... предания о фактах. Дело, однако, в том художественном соотношении, которое найдено здесь фактам и преданиям.

Именно это и сам Лесков внушает читателю в своей характерной лукавой манере. Он пишет: "При котором именно из графов Каменских" произошли события: то ли при генерал-фельдмаршале Михаиле Федотовиче, убитом крепостными за жестокость, то ли при его сыновьях — "я с точностью указать не смею" (!). "В каких именно было годах — точно не знаю"... Какой именно государь проезжал через Орел в ту пору: Александр Павлович или Николай Павлович — "не могу сказать". Читатели, знающие эту манеру Лескова, вряд ли ошибутся в том, что именно означают подобные оговорки; они означают: *не хочу*

сказать. По верному наблюдению Бориса Бухштаба, откомментировавшего лесковский рассказ для шеститомника 70-х годов, — Лесков *намеренно путает* лица и даты, сбивая прототипирование, и это нежелание точности весьма необычно у писателя, всегда бесстрашно точного в документальной основе своих картин (за что нашивал он, как мы помним, характеристики от "фотографа" и "стенографа" до "пасквилянта" и "шпиона"). Так что некоторый мифологический туман в "Тупейном художнике" как бы соединяется с некоторым туманом вокруг него: с тем молчанием, каким этот рассказ окружен в лесковских автокомментариях. Словно сам автор не придает ему значения. Словно не рассчитывает на интерес. Словно не очень-то надеется на внимание.

Косвенно это подтверждает история публикации: "Тупейный художник" отдан в малосущественный для литературы орган, полное название которого звучит так: "Художественный журнал с приложением художественного альбома", — издание скорее для любителей живописи и графики, чем для любителей чтения.

Вообще говоря, Лесков за долгие годы отверженности привык помещать свои вещи в третьеразрядных органах, с которыми его в душе ничего не связывало. Его сотрудничество в "Художественном журнале" кратковременно: за пару месяцев до "Тупейного художника" он помещает там рассуждение о расколе, оформленное в виде заметки по поводу одного из полотен В. Перова, а месяц спустя после "Тупейного художника" — заметку из сферы иконоведения.

На этом заканчивается эфемерное участие Лескова в эфемерном журнале, недолго просуществовавшем и руководимом довольно бесцветным художественным и литературным критиком Николаем Александровым (а начинал Александров, между прочим, в славном "Современнике" и в ядовитой "Осе" и как раз в ту пору, когда и сам Лесков начинал в "Библиотеке для чтения" под именем Стебницкого).

Удивительно не то, что "Тупейный художник" попадает в столь маловажный орган печати. Удивительно то, что рассказ, похоже, для этого органа и предназначен.

Помните начало?

"У нас многие думают, что "художники" — это только живописцы да скульпторы, и то такие, которые удостоены этого звания академиею... У других людей не так: Гейне вспоминал про портного, который "был художник"... Не было ли чего-нибудь в таком же необычайном художественном роде и на Руси? Мне кажется, что было, но не знаю, как об этом подумают другие..."

Типично лесковский "коварный" заход, по касательной выводящий к теме, ибо рассуждение о том, можно ли назвать художником парикмахера, — не самый прямой путь к рассказу о любви двух крепостных и о зверстве их помещика. *Факт* такого ложного посыла нужен Лескову для создания художественного объема и тональности лукавого сказывания; а вот *содержание* зачина явно адресовано "Художественному журналу" и должно привязать текст к "профилю" издания. Не странно ли? Принципиальные свои вещи Лесков пишет без такой примерки, а печатает — где берут. С узким адресом делаются вещи "ближнего

прицела": журнальные и газетные заметки на злобу дня. Похоже, что перед нами второй случай. Что Лесков идет от органа печати и лишь с этой целью поднимает из "семейных памятей" рассказанный няней случай. Возможно, конечно, что у него при этом имеются и более далекие планы: "Тупейный художник" объявлен как начало цикла "Рассказов из жизни вольных художников", но цикл не продолжен, и мы не можем судить, насколько эта реклама имеет под собой почву. Факт — что рассказ остался одиночным. И еще факт — что ни разу не попытался Лесков после "Художественного журнала" издать его отдельно или в сборнике: ни в один из трех суворинских выпусков "Повестей и рассказов" 1887 года не вставил (это еще до первого Собрания сочинений), ни в "Очерки и рассказы" 1892 года (уже после Собрания) — никуда, где "Тупейный художник" *мог бы* появиться. Да и в Собрание он вошел при обстоятельствах драматичных... но об этом ниже.

Так это издательское небрежение — не от одного ли корня с тем молчанием, которым обойден этот рассказ в автокомментариях Лескова? Ведь и критика 1883 года ни словом не обмолвилась о "Тупейном художнике"...

Чтоб вовсе не заметили, не прочли, не знали, — в это я никогда не поверю. Не тот автор! Тем более, что на протяжении всего 1883 года журналы отнюдь не упускают Лескова из виду. И роман "Некуда" уже отнюдь не заслоняет в глазах критиков всех прочих писаний Лескова (как в тени этого романа проскочила когда-то незамеченной "Леди Макбет..."). На сей раз отношение к Лескову и достаточно внимательно, и достаточно объективно. И все же...

Вот сюжеты, в которых предстает Лесков журнальной критике с февраля по декабрь 1883 года, то есть в те самые месяцы, когда она *должна была бы* откликнуться на появление "Тупейного художника".

Сюжетов — три.

Во-первых, это выход сочинений Павла Якушкина, куда издатели включили воспоминания о нем десятка литераторов. Журнал "Дело", отрецензировавший этот том в конце 1883 года, из всех воспоминателей выделил именно Лескова и оснастил рецензию обильными выдержками из его очерка о Якушкине. При этом выражения вроде: "обычная г. Лескову талантливость" идут в журнале "Дело" как сами собой разумеющиеся. Правда, Николай Шелгунов (статья подписана "Н.Ш.") и в прошлом обходился с Лесковым сравнительно мягко, а все же знаменательно: прогрессивная критика, в свое время отказывавшая Стебницкому не только в звании *порядочного* писателя, но просто в звании *писателя,* — двадцать лет спустя великодушно возвращает ему "талантливость". Расстановка сил явно обновилась: заметим, что Павел Якушкин, столь тепло обрисованный Лесковым, — видный народник.

На якушкинский том откликаются и "Отечественные записки", и тоже со ссылкой на Лескова. А именно на то место, где он говорит о *постепеновцах* и *нетерпеливцах* эпохи 60-х годов. Этот пассаж журнал Салтыкова-Щедрина комментирует со сдержанным недовольством:

"так г. Лескову угодно называть наших тогдашних консерваторов и прогрессистов".

Но главное высказывание "Отечественных записок" о Лескове в этот момент связано с другим сюжетом: с только что появившимся письмом Лескова в "Газету Гатцука". В письме Лесков объясняет свой отказ продолжать роман "Соколий перелет", тринадцать глав которого Гатцук успел напечатать. "В романе, — объясняет Лесков, — должны были выступить на свет... многие и многие из лиц, известные публике по роману "Некуда", который..." — обратите внимание на нижеследующий оборот — "...который в одной из критических заметок г-на П.Щ. был назван "пророческим". Во многом действительно намеченное в том романе совершилось как по-писаному..." Дипломатично прикрывшись мнением П. Щебальского (что в глазах "прогрессистов" может лишь усугубить издевку), Лесков не удерживается от соблазна напомнить последним о старых счетах. И даже в том, как он *отказывается* сводить счеты, предостаточно яду: говоря о невозможности продолжить линию "Некуда", Лесков намекает отнюдь не только на цензуру, но еще более на "партийные давления" в литературе; взамен *серьезного* чтения, он обещает ублажить читателей чем-нибудь "интересным" на тему: "Влюбился и женился" или "влюбился и застрелился".

От имени "прогрессистов" перчатку поднимает Н. Михайловский. "Есть у нас писатель, Н. С. Лесков, — с иронической торжественностью напоминает он читателям. — Когда-то, под псевдонимом Стебницкого, он занимался беллетристическим изобличением разных "измов", но потом оставил эту тему и перешел к изображению, иногда очень талантливому (! — *Л. А.*), быта нашего духовенства..."

Изложив далее мотивы, по которым Лесков отказался продолжить свою "изобличительную" линию в "Сокольем перелете", — Михайловский вскользь уточняет: "Я не знаю "Сокольего перелета", но знаю "Некуда". Этот роман представляет отчасти фотографию, отчасти пасквиль и насквозь проникнут тою обличительною тенденциею, которою ныне блещут романы "Русского вестника" и которая в ту пору была еще новинкой".

Пассаж, достойный преемника Писарева. Однако времена переменились, и Михайловский в старые споры не углубляется. Он сразу переводит разговор на новые задачи. И что знаменательно: в новой ситуации он склонен использовать Лескова в качестве... пусть пассивного, но союзника. До чего мы дошли, — иронизирует апостол легального народничества, — даже роман вроде "Некуда" теперь создать невозможно! Не будем, милостивые государи, ждать, пока возопиют камни, если уж г. Лесков возопил. А уж он-то, г. Лесков, будучи несравненно талантливее (! — *Л. А.*) своих собратьев (по "Русскому вестнику". — *Л. А.*), мог бы десятками плодить романы на тему "влюбился — застрелился", — однако, видите, с какой неохотой он это делает...

Николай Михайловский с помощью Лескова решает здесь, разумеется, *свою* публицистическую задачу, но интересно другое. Интересна позиция народнической критики относительно Лескова. Критики уверены, что из-под его пера может выйти одно из двух: либо пасквиль в духе

"Некуда", либо какая-нибудь "пустяковина". Третьего не дано. Заметить "Тупейного художника" при такой установке мудрено. А ведь статья Постороннего (так подписывал Михайловский в "Отечественных записках" свои обзоры) появилась в апреле 1883 года — как раз тогда, когда "Тупейный художник" должен быть отрецензирован.

Власти оказались прозорливее критиков, и с этим связан третий сюжет, в котором Лесков обсуждается тою весной в журналах. Уж власти-то давно уловили, что изображение "быта нашего духовенства" (признанное Н. Михайловским как "иногда очень талантливое") решительно несовместимо с государственной службой. Десять лет назад, как мы помним, Лесков, измученный нуждой и литературной загнанностью, использовал успех "Запечатленного ангела" и пробился в Министерство народного просвещения. Карьеры он не сделал, конечно. Более того, его писания все время раздражали начальство.

Начальство в данном случае — не только министр народного просвещения Делянов, "отвечающий" за Лескова, но некоторый "враждебный Лескову комплот", во главе которого стоит чуть не сам Победоносцев... Не перечисляя всех вошедших сюда чиновных гонителей Лескова (их подробнее характеризует сын писателя, Андрей Лесков, во втором томе своего исследования), отметим государственного контролера Тертия Филиппова, по мнению многих — "кандидата" в обер-прокуроры Святейшего Синода. Лескову особенно обидно, что круг гонителей, лишающих его куска хлеба, собирается из числа бывших поклонников его таланта, некогда деливших с ним хлеб. Филиппов — именно из таких. Лесков отвечает ему эпиграммой: "Хоть у гроба у господня он зовется эпитроп, но для нас он мерзкий сводня, льстец презренный и холоп" (эпитроп — хранитель церковных имуществ: намек на выступления Филиппова в защиту "единоверцев" на Востоке, за что он был награжден почетным званием "эпитропа Гроба Господня"). Но брани с Филипповым — мелочь по сравнению с тем грандиозным подкопом под духовенство, который Лесков устроил в "Мелочах архиерейской жизни". Этого ему и вовсе не простили. "Мелочи архиерейской жизни" переполнили чашу: беспокойному чиновнику был предоставлен выбор: либо служба, либо литература. Он выбрал литературу. Развязка наступила в феврале 1883 года: Лескову предложили "подать прошение" (в переводе на современный язык: уйти по собственному желанию). Лесков отказался (в переводе на современный язык: вам надо, вы и увольняйте). Делянов, не привыкший к подобным демаршам, спросил: зачем вам нужно *такое* увольнение, Николай Семенович? — Лесков ответил: для некрологов: моего и... вашего! — и оборвал разговор.

Конечно, он побеспокоился, чтобы *такая* отставка не прошла незамеченной: дело попало в газеты и довольно живо обсуждалось.

"Отечественные записки" откликнулись вскользь, найдя эту историю не очень интересной.

"Вестник Европы" высказался подробнее: он все это счел со стороны Лескова ловкой саморекламой и изобразил удивление: зачем такое надо автору, и без того весьма известному? — на что разъяренный Лесков немедленно ответил, что "Вестник Европы" делает вид, будто не пони-

мает, что произошло.

А может, и правда не понимают? Ни Стасюлевич, ни Михайловский, ни Шелгунов? Это ведь *потом* станет ясно, что именно от "Тупейного художника", который написан в *дни отставки,* а опубликован в *разгар скандала,* — что именно от этого маленького рассказа идет дело к "Зверю" и "Чертовым куклам", к "Полуношникам" и "Загону", к повестям и рассказам 90-х годов, в которых открыто и явно развернулся Лесков против "начальства", — идет дело к цензурному гону и катастрофе с шестым томом Сочинений, к последним вещам, так и оставшимся в столе...

Но ведь и потом, когда все это становится ясней ясного, — внимание критики притянуто к самым последним бунтам неистового еретика. Рядом с ними история тупейного художника, замордованного при крепостном праве, как-то теряется. В обширном предисловии к первому Собранию сочинений Лескова (где в 1890 году "Тупейный художник" единственный раз автором прижизненно переиздан) Ростислав Сементковский не говорит о рассказе ни слова. Отвечающий ему обширной статьей Михайловский — тоже ни слова. Михаил Протопопов в знаменитой статье "Больной талант" — ни слова. И никто: ни Александр Скабичевский в гневной статье «Чем отличается направление в искусстве от „партийности"», ни Семен Венгеров в сочувственной статье для брокгаузовской энциклопедии 90-х годов, ни он же — двадцать лет спустя — для второго издания Брокгауза и Ефрона, ни Львов-Рогачевский в словаре "Гранат" в 1913 году — нигде, никто, ни единого слова об этом рассказе!

Для характеристики того незнания, каким уже в начале нового века был окружен трижды изданный к тому времени в Собраниях лесковский рассказ, — последний пример.

В 1925 году Николай Евреинов *переиздает* в Ленинграде свою книжку "Крепостные актеры". Глава о театре Каменского в Орле пестрит цитатами из "Тупейного художника". Это, кстати, не очень корректно: историку театра опираться на художественное произведение как на источник, — но дело не в том; главное — такая опора в 1925 году воспринимается как нечто само собой разумеющееся: театр Каменского без картин из "Тупейного художника" невообразим!

Хорошо. Открываем *первое издание* книги Евреинова: Санкт-Петербург, 1911 год... Рассказ Лескова — не упомянут! В 1911 году Евреинов его не знает. Может быть, даже и не слыхал о нем.

Между 1911 и 1925 годами происходит то, что никем не замеченный рассказ становится одним из самых признанных произведений хрестоматийного, всенародного чтения.

Точка поворота — 1922 год. "Тупейный художник" выходит в петроградском издательстве "Аквилон".

Вот она у меня в руках, эта тоненькая книжечка, с которой все началось.

"Настоящее издание отпечатано в 15-й государственной типографии (бывшей Голике и Вильборг) в марте 1922 года под наблюдением

В. И. Анисимова в количестве 1500 экземпляров".

Бумага хорошая, гладкая, с кремовым оттенком — излюбленная художниками "Мира искусства" — взята, наверное, еще со старых складов. И в типографии, не так давно национализированной, еще помнят прежних владельцев. Однако печать бледновата; или краска некачественная досталась от щедрот военного коммунизма? Впрочем, хорошо, четко смотрятся эмблемы и буквицы; тут чувствуется и школа, и рука мастера: книгу оформил Мстислав Добужинский.

Спусковой эффект налицо: "Аквилон" приводит в действие мощную издательскую машину. Год спустя "Тупейного художника" выпускает "Красная новь"; еще два года спустя — московский Госиздат; в 1928 году рассказ выпущен Госиздатом ленинградским, год спустя — повторен там дважды. Пять отдельных изданий за семь лет! — плюс еще одно, 1926 года, где "Тупейный художник" включен в "Избранные рассказы": ощущение такое, что читательская аудитория, внезапно открывшая для себя лесковский рассказ, никак не может насытиться.

При этом с текстом не церемонятся. С легкой руки редакторов "Аквилона", выкинувших посвящение и эпиграф, теперь вырубают всю первую главу, слишком, видать, мудреную (про "художников"); а начинают прямо со второй: "Моего младшего брата нянчила высокая, сухая, но очень стройная старушка, которую звали Любовь Онисимовна. Она была из прежних актрис бывшего орловского театра графа Каменского..." Рассуждение о сыновьях графа тоже выброшено, вместе с некоторыми другими подробностями. Зато все слова, которые могут показаться непонятными, объяснены, причем не в сносках, а прямо в тексте, в скобках. Текст набирается аршинным шрифтом. В конце книжечки вопросы. "Как жилось крепостной дворне у графа Каменского?" (Хочется ответить хором: плохо жилось!) "Как поступил поп, к которому убежали Аркадий и Любовь Онисимовна, чтобы тайно обвенчаться?" (Плохо поступил!) "Почему Лесков так странно кончил свой рассказ?" Тут посложнее: имеется в виду, что Аркадий, вместо того чтобы запалить графское имение, пошел на царскую службу и был впоследствии похоронен с почестями. Не надеясь, что читатели сообразят ответ сами, на третий вопрос отвечают издатели: Лесков-де был дворянин, отсюда и фальшь, а рабоче-крестьянских писателей, чтоб всю правду написать, в ту пору еще не было...

Надо отдать издателям должное: имя Лескова с обложки в этих книжечках снимается. Оно остается только в титуле, мелко, "косвенно": "по Н. Лескову".

Но тиражи, тиражи! 12 тысяч, 35 тысяч. Наконец, 150 тысяч.

В тридцатые годы стотысячные тиражи — уже норма. Правда, тип издания меняется: шрифт уменьшен до нормального, рисунки убраны. Нередок гриф: "Для начинающего читателя". Начинающий читатель, стало быть, растет. Такие отдельные издания регулярно выходят до самого начала войны. После войны "Тупейный художник" отдельно уже не выходит — вплоть до юбилейного 1981 года, до двухмиллионной детгизовской брошюры с рисунками Епифанова-младшего. Но

неизменно и постоянно — "включается". Рассказ входит в некий обязательный минимум, в некий само собой разумеющийся круг чтения, который мы усваиваем с детства, а потом к нему не возвращаемся.

С детства же мы усваиваем пропись (цитирую критика 1938 года): "чудесный рассказ Лескова... знакомит нас с отвратительными проявлениями помещичьего произвола".

Есть это у Лескова?

Есть.

Более того, Лесков *усиливает* разоблачительное, антикрепостническое, или, как он сам бы сказал, "потрясовательное" звучание своего рассказа, когда в конце 1880-х годов дорабатывает его для первого Собрания своих сочинений. Он вписывает отдельные слова и детали, вроде бы не очень существенные. Однако дополнения бьют в одну точку. Вот пример — здесь и дальше я повсюду выделю то новое, чего не было в перепубликации "Художественного журнала" и что появилось в шестом томе Собрания:

"Под всем домом (графа Каменского. — *Л. А.*) были подведены потайные погреба, где люди живые на цепях, как медведи, сидели. Бывало, если случится когда идти мимо, то порою слышно, как там цепи гремят и люди **в оковах** стонут. **Верно, хотели, чтобы об них весть дошла или начальство услышало, но начальство и думать не смело вступаться.** И долго тут томили людей, а иных на всю жизнь".

Под "завитками и локонами" романтической истории о противозаконной любви парикмахера и актрисы четко прописывается сюжет кристально прозрачный, стеклянно хрупкий; этот сюжет словно отполирован поколениями рассказчиков; характеры, в нем действующие, по-своему абсолютны и в добре, и в зле: добрые влюбленные бегут от злодея, злодей их настигает, а потом возмездие настигает и злодея.

Отсюда четкая формула: "старого графа наши люди зарезали".

С точки зрения эмпирической истины, "наши люди" — определение несколько условное: семидесятилетний фельдмаршал был убит своим личным лакеем, казачком, которого подбила на это дело старикова любовница, приходившаяся мальчику сестрой; сделать это ей помог чиновник, желавший устранить соперника и вступить с этой женщиной в "интересные отношения". Барская "краля" и чиновник подкупили мальчишку, и тот зарубил старика топором в роще, во время объезда. Желающие могут прочесть об этом в старом биографическом словаре, но особой классовой ненависти они из этой истории не выудят, хотя, конечно, граф был жесток, и актеры страдали. В реалистическом и философском романе такой сюжет мог бы открыть совершенно иные пути — удар топором высек у Достоевского "Преступление и наказание", выстрел в гроте вызвал к жизни "Бесов"... Для "стеклянно ясного" сюжета нужно было другое, и Лесков твердой рукой извлек нужное ему: "фельдмаршала Михайлу Федотовича крепостные убили за жестокость".

Критики, сопоставлявшие антикрепостническую тенденцию этого рассказа и вообще оппозиционную линию Лескова в конце его жизни —

с тем антинигилизмом, который был всем так памятен по первым его романам, иногда говорили, что Лесков по ходу жизни "полевел" и что его позиция изменилась. Говорили, что он проделал путь, обратный общепринятому: обычно-де люди в молодости бывают радикальны, в старости — консервативны. Лесков же — наоборот. В чем-де и состоит его уникальность.

Это неправильная точка зрения. Уникальность Лескова не в том, будто он сменил позицию, а в том, что в эпоху повальной смены позиций он *сохранил* позицию с поистине фантастическим упрямством. Эпоха обошла его "справа". Если в 1865 году он отбивался от тех, кто был радикальнее его, то в 1889 году, когда основная масса либеральной интеллигенции действительно перевалила к благонамеренности или охранительству, Лесков оказался на левом фланге. Но, в сущности, он был просто верен себе. Он никогда не присоединялся к большинству: вот в этом умении держать свою линию и не бежать за толпой он был действительно "антик" и уникум. Отсюда — человеческая (а значит, и художественная) *окраска* его позиции. Эта окраска важней прагматики его воззрений: по прагматике он был все-таки типичный сын своего времени — если понимать под воззрениями не смену мод и направлений, а нечто более прочное: русское гуманистическое сознание XIX века. Лесков и был гуманистом XIX века: безусловным сторонником социального прогресса и конституционного развития, противником чиновной тупости и церковного обскурантизма, защитником законности и терпимости. Он был, что называется, настоящим "русским интеллигентом", правда, с "неинтеллигентской" крутостью в отстаивании однажды взятого принципа. И конечно, одно это никогда не сделало бы его знатоком России и великим ее писателем, а сделало его таковым то высшее знание, то чутье, которым он прозревал истину *сквозь* свои умеренно-либеральные воззрения.

В "Тупейном художнике", этом кристально-ясном шедевре позднего Лескова, гениальное знание просвечивает сквозь четкую и типичную для русского демократа антикрепостническую тенденцию. Рассказ глубже тенденции.

Вспомним решающий излом сюжета: Аркадий Ильич, получивший на царской службе офицерский чин и вернувшийся выкупать Любовь Онисимовну, шлет ей записочку. Она, сжигая записочку, молится о нем: "хотя он и писал, что он теперь офицер, и со крестами и ранами, однако я никак вообразить не могла, чтоб граф с ним обходился иначе, чем прежде.

Просто сказать, боялась, что его еще бить будут".

Выделенная фраза дописана для Собрания сочинений и делает свое дело, но глубинная суть не в ней. Суть в том, *от чего* погиб Аркадий Ильич.

Так кто же окончательно подрубил Любино счастье и сделал ее "вечной вдовой"? Граф? Да, это изверг и истязатель, но он по-своему логичен. С ним возможен диалог, и он, граф, по-своему держит марку благородства, когда заключает с Аркадием Ильичом своеобразный договор: дает ему шанс, отпуская на царскую службу. И Аркадий Ильич шанс

использует и возвращается победителем. Да, это жестокое испытание — вполне в духе крепостнических времен, — но его все-таки можно выдержать.

Так ведь не граф окончательно разбивает Любину жизнь. Разбивает ее — безликий, безымянный *дворник,* зарезавший Аркадия Ильича из-за случайно увиденных у него денег. Тот самый, которого хитроумные инсценировщики переделывали в *дворецкого.* Еще бы: с дворецким куда легче, дворецкий — графский агент! А с дворником что делать? Спящего убил и деньги забрал. Тут никакого "благородства", никакого "договора" и никакой, даже "жестокой", логики — просто тупая иррациональность. Страшной тенью проходит этот дворник в рассказе Лескова и страшны две-три скупые подробности о нем. *Выдержал* сорок кнутов и, клейменный, пошел в каторгу... Какая-то двужильная сила, жуткая, невменяемая, встает здесь — сила природная, неодолимая, морали не ведающая. Не *нарушающая* ее (как граф-крепостник), а именно младенчески неведающая. На графа можно негодовать, графа можно ненавидеть, графа можно, наконец, наказать — убить. К дворнику — вот что знаменательно! — к дворнику ни у Любы, ни у рассказчика никаких ясно очерченных чувств нет. Это как погода, стихия. Увидел деньги — зарезал. Это — только терпеть. Как ахнул когда-то доктор Розанов — ни крестом, ни пестом их не проймешь! Как взвыл когда-то, глядя в серое небо, рассказчик истории о Катерине Измайловой...

Пытался ли Лесков объяснить себе и читателю то, что рассказал в "Тупейном художнике"? Пытался. С помощью той самой обличительной тенденции, которую он резко прописывал для Собрания сочинений. Однако драмы это не исчерпало. Может быть, Лесков смутно чувствовал ее необъясненность? Может быть, вообще это смутное сознание и было причиной неуверенности Лескова в своем детище? И авторского молчания об этой вещи? Не здесь ли — разгадка "Тупейного художника"?

Странен финал его. Увы, не "вольный Хрущук" его венчает — не слишком реальный по "историческим временам", но вполне логичный по тенденции. Венчает — тихий, домашний "плакончик" с водочкой. Самое пронзительное, самое необъяснимое и самое гениальное в рассказе — этот странный финал.

"Я сразу весь плакон выпила... **А ты, хороший мальчик, мамаше этого никогда не говори, никогда не выдавай простых людей: потому что простых людей ведь надо беречь, простые все ведь страдатели... Я был растроган и обещался, что никогда и ни за что не скажу о ее "плакончике"...**

— Спасибо, голубчик..."

Кто помнит этот финал? Он как-то забыт за свистом арапников... Впрочем, Аким Волынский, блестящий критик, когда-то "свистом" не обманулся, он безошибочно указал на этот эпизод с "плакончиком" как на сильнейший в рассказе, — но кто теперь вспоминает и этот пассаж, и самого Акима Волынского?

Неспроста ведь начисто вылетал этот финал из инсценировок и экранизаций — есть что-то скребуще-жуткое в нем. Один простой человек зарезал другого простого человека из-за денег; третий простой человек запил... Герцену такое не снилось.

В самом деле, вот "Сорока-воровка" — о том же театре Каменского, классический объект сопоставлений с "Тупейным художником", лесковедами заезженный: и Герцен — "разоблачил", и Лесков — "разоблачил"... Так-то так, да художественный воздух не тот. У Герцена все на котурнах: и герои, и автор-рассказчик. У него все -воспаленно-горделивые. У него от одного только *словесного оскорбления* великая актриса зачахла. Ее на скотный двор не сослали, ей и играть не запретили. И отомстила она графу за наглость как бы во французском духе: завела ему назло тайный роман. Вообще, есть что-то "французское" в тональности герценовского письма: много пылких слез, а внутри — сухое пламя гордости, и самолюбие, и смерть от уязвленности духа, рассказано же — для разрешения *умственного вопроса.*

А у Лескова? Ох, до чего здесь все по-русски... И тебя высекли. И наложницей сделали. И к свиньям отправили. И жениха твоего зарезали, да не граф-кровопийца, а свой брат, простой... Какая уж там уязвленность духа! — на это и сил нет, — утерлась, пососала водочки и живет дальше...

О, господи! — то и дело, говорят, вырывалось у Лескова в последние годы жизни, и тяжко, хрипло старик вздыхал.

В последних строках рассказа — колдовство необъяснимой интонации; со стеклянной струночки вдруг словно проваливаешься в теплую бездну:

"И как сейчас я ее вижу и слышу: бывало, каждую ночь, когда все в доме уснут, она тихо **приподымается с постельки, чтобы и косточка не хрустнула: прислушивается,** встает, крадется на своих длинных простуженных ногах к окошечку... Стоит минуточку, озирается, слушает: не идет ли из спальной мама; потом тихонько стукнет шейкой "плакончика" о зубы, приладится и "пососет"... Глоток, два, три... Уголек залила и Аркашу помянула, и опять назад в постельку, — юрк под одеяльце и вскоре начинает тихо-претихо посвистывать — фю-фю, фю-фю, фю-фю. Заснула!

Более ужасных и раздирающих душу поминок я во всю мою жизнь не видывал".

Хруст косточек Лесков опять-таки для Собрания сочинений добавил, для шестого тома.

Для первого книжного издания "Тупейного художника". Оно же и последнее прижизненное: каноническое.

Несколько подробностей. "Тупейный художник" в шестой том, вообще говоря, не планировался — он встал туда в результате несчастья. А несчастье было связано с *первоначальным* составом шестого тома: "Мелочи архиерейской жизни", "Епархиальный суд", "Синодальный философ" — все антиклерикальные, с чего и была у Лескова поздняя "пря" с начальством. Том был набран и отпечатан. И лег на стол к начальнику Главного управления по делам печати. К Евгению Феоктистову.

Замкнулся обруч жизни: из далекого 1861 года встала фигура молодого московского либерала, служившего когда-то вместе с Лесковым у "Сальясихи" в газете "Русская речь". Того самого, что под именем

Сахарова удостоился в романе "Некуда" нескольких строк: он "смахивал на большого выращенного и откормленного кантониста, отпущенного для пропитания родителей".

Теперь, четверть века спустя, "откормленный кантонист" решал судьбу шестого тома. Надежд не было: в делах цензурных Феоктистов был страшней самого Победоносцева. Лесков воззвал к Суворину: "Вы знаете, за что это?.. За две строки в "Некуда", назад тому 25 лет..."

Чуда не произошло: зарезал.

Лесков узнал об этом 16 августа 1889 года. На лестнице суворинской типографии, где ему сообщили новость, у него случился приступ стенокардии. Первый приступ болезни, которая через пять лет свела его в могилу.

Чудо произошло потом.

Чудо посмертного воскрешения великого еретика в духовной жизни его народа.

7. Очарованные странники и «Вдохновенные бродяги»

Нет, рано еще о "посмертном". Еще несколько лет жизни Лескова — до последней скоротечной болезни его в феврале 1895 года — вплетаются ярко в литературную жизнь России. В эти последние годы он — *генерал,* как в армейско-чиновном духе начинают его именовать журналисты: *генерал от литературы.* Его внешность меняется. Порывистость, страстность, жизнелюбивый азарт — все словно бы притормаживается, уходит вглубь души, покрывается черной схимой смирения. По облику он теперь — "сердитый старик", располневший, задыхающийся от астмы. Европейские пиджаки, блузы с артистически пышными фуляровыми платками — все это заменяется какою-то странной "полурясой"-"полумантией" на мелких пуговках, татарски именуемой "азям"; простоватый картуз и галоши в сочетании с этой монашьей одежиной придают фигуре генерала что-то строгое, аскетическое, даже горькое.

В его душе действительно бьется в эти последние годы какая-то скрытая горечь, сухой плач по прожитой жизни, сожаление то ли о своих грехах, то ли о чужих обидах. Аскеза плохо идет привычкам этого неистового человека, хотя в шестьдесят лет он неистово пытается смирить и плоть, и дух свой. С плотью это получается: исчезают из дому мясо, вино, табак, пресекаются "гостевания", прекращаются ночные бдения, решительно отвергнуты притязания восхищенных поздравителей громко отметить очередной юбилей. Плоть смирена, грузный старик поднимается рано и заканчивает день рано, он ощущает себя жаворонком, веселым и чистым. Дух, увы, не смиряется, и по-прежнему нет сил укротить его. Ум ищет праведности; о праведниках пишутся статьи — последние статьи, увиденные автором в печати, однако дух, буйный и несмиренный, все рвется бунтовать, и как бы в параллель "смирению" в эти последние годы продолжает Лесков неуступчивые "брани" со своими старыми и новыми литературными противниками, зорко следя за их оплошностями, злясь на их ответные удары, отвечая уколом на

укол, упреком на упрек.

Один из старых врагов является с покаянием... Да не просто "один из" — видный человек является, в ранге министра. Тертий Филиппов! (Сбросьте полсотни лет, уважаемый читатель, вернитесь в сороковые годы, в кружок московских универсантов... Помните? Кофейню Печкина помните? Молодую редакцию "Москвитянина"? Когда молодой Островский читает запрещенного "Банкрута" и молодой Григорьев ловит *веяния* — дыхание возрождающейся русской почвы, и там же, в той же реальности — молоденький белокурый студент с гитарой, пленительно поющий русские песни. Тертий...) Тертий Иванович Филиппов, немало травивший Лескова на своем веку, пятьдесят лет спустя — на его пороге: "Примете меня, Николай Семенович?" — и, не давая опомниться ни ему, ни себе, — на колени: "Перечитал я вас... передумал... если в силах простить меня за зло, вам сделанное... простите!"

И генерал от литературы, растерявшись, встает и сам на колени перед генералом от госконтроля, и два старика плачут, пытаясь освободиться от наросшей злобы, которая вела и крутила их в этой жизни. "Хоть у гроба у господня он зовется эпитроп..."

Из "правых" — пришел один, из "левых" — никто не пришел мириться. Да и кому приходить? Погибли все, умерли: ни Писарева, ни Щедрина, ни Елисеева, ни Зайцева на этом свете.

Через три дня после визита Филиппова Лесков заболел. Но поднялся и, превозмогая себя, попытался жить дальше. Ища опоры в старых привычках, он поехал, как было заведено, вокруг Таврического сада, — в санях, по февральскому сырому ветру. При астме, при жабе грудной, застарелой, — это его и добило. Он умер через неделю, 21 февраля 1895 года, шестидесяти четырех лет от роду, перед смертью запретив говорить о себе надгробные речи: он им не верил.

Впрочем, отошел старый воитель легко, во сне; последние слова его были добры и кротки; сына, сидевшего возле постели с кислородной подушкой, отсылал к семье: "Там беспокоятся... Пожалуйста, поезжай. Мне лучше..."

Что взять мне из *самых последних* работ его? Рассказы не шли: цензура резала. Мелкая журнальная злоба дня шла — обычной рябью. А крупное? Было и крупное. Из крупных опусов один, пронзительной силы, успел выйти в "Историческом вестнике" в октябре 1894 года, при начале последней зимы, за четыре месяца до смерти.

Это большой очерк, или, может быть, статья, вместившая в себя очерк. Называется "Вдохновенные бродяги". Вещь обширная, плотная, написанная во всеоружии мастерства и в опалении неукротимого темперамента, — и, однако, это вещь, мало замеченная, не подхваченная, почти неизвестная по сей день даже и усердным читателям Лескова: в два посмертных собрания, Суворина и Вольфа, вошла (собственно, суворинское — прижизненное, да том двенадцатый с "Бродягами" вышел после смерти автора, в 1896 году); в современных же изданиях Лескова, не исключая и одиннадцатитомника 50-х годов, — этого очерка нет. Поэтому современному читателю его неоткуда узнать.

Между тем "Вдохновенные бродяги" как бы кольцуют, завершая всю тридцатипятилетнюю литературную работу Лескова. Это завершение основной, коренной, сквозной его русской темы — темы *скитанья,* через "Очарованного странника" восходящей к дерзким статьям "публициста обеих столиц": к "Переселенным крестьянам", к "Русским людям, состоящим „не у дел", к "Ищущим (и не находящим. — *Л. А.*) коммерческих мест в России". Последним взглядом Лесков всматривается в русского "мельмота": что же он такое и почему столько в нем решающего сошлось?

Очерк "Вдохновенные бродяги" — комментарий к трем жизнеописаниям трех русских "бродяг", "путешественников", "вольных казаков". Комментарий к трем их, как тогда писали, *скаскам.*

"Скасками, — объясняет Лесков, — назывались в России сообщения, которые "бывалые" русские люди, по возвращении из своих удалых прогулок, подавали своим милостивцам или правителям, а иногда и самим государям. В "скасках" удальцы обыкновенно повествовали о своих странствиях и приключениях, об удали в боях и о страданиях в плену у чужеземцев, которые всегда старались наших удальцов отклонить от любви к родине и привлечь богатыми дарами в свое подданство, но только наши люди обыкновенно оставались непоколебимо верны своему царю и отечеству и все соблазны чужих людей отвергали и постыждали, а потом этим вдохновенно хвастались".

Первая "скаска" — из XVII века — подана царю Михаилу Федоровичу "калужским стрельцом Иваном Семеновым Мошкиным", который рассказал, как томился семь лет на турецкой каторге, затем исхитрился украсть у турок пуд пороха, взять этот порох с собой на корабль, на котором турки перевозили 280 русских невольников, и взорвать корабль, да так ловко, что турки оказались перебиты, а русские почти все живы; затем Мошкин плыл в Россию через "семь земель", причем во всех этих землях иностранцы ему втайне завидовали и соблазняли остаться, но он был стоек.

Излагая "скаску", Лесков задает попутные вопросы. Например: как это возможно, чтобы при взрыве судно, встряхнувшееся так ловко, что сброшены в воду оказались одни турки, после взрыва сразу же готово к дальнейшему плаванию? А ведь эта фантастическая "письменность", замечает Лесков, перепечатывается в петербургских газетах 1890-х годов как образчик "предприимчивости, бескорыстия и патриотизма русских людей"!

Вторая "скаска" — из века осьмнадцатого — издана во времена матушки Екатерины отдельной книжкой и повествует о том, как нижегородский мещанин Василий Баранщиков, желая разбогатеть "как-нибудь сразу" и запутавшись в долгах, бежал от заимодавцев и от семьи в Питер, там нанялся на корабль матросом, попал в Копенгаген, "сделался жертвой злоумышленников" (то есть тамошние злодеи нашего героя *спаивали* и склоняли *остаться,* а он, хотя и пил, но оставаться не хотел). Затем последовали приключения в Америке, в Испании, в Африке, в Турции; удалец с честью вышел из ряда безвыходных положений, явил чудеса предприимчивости и в конце концов вернулся

в Россию в нищем, но геройском виде и написал "скаску" о своих "несчастных приключениях". Однако нижегородские граждане на "скаску" не клюнули, они стали требовать с бродяги свои пропащие деньги; тот не сробел, нашел в Питере покровителей, которые отпечатали "скаску" отдельной книжкой, и с этим кирпичом культуры в руках новоиспеченный писатель обрушился на склочничающих сограждан с патриотическим возгласом: как!? и это то самое общество, которое помогало Минину очистить Москву от поляков в 1612 году?! А теперь оно беспокоит его, Баранщикова, патриота, вернувшегося в отечество по претерпении злоключений в Америке, Азии и Европе!!

Прогресс самоочевиден, — замечает Лесков. — Мошкин в семнадцатом веке просто канючил, выставляя свою удаль и свое страдание, — Баранщиков в восемнадцатом уже использует для этого *печать*... Дальше — больше. Третья "скаска", завершающая триптих Лескова, касается событий текущего девятнадцатого века и проходит, можно сказать, на глазах почтеннейшей и высокообразованной публики.

Некто Ашинов, "вольный казак" из купцов, возникает в обществе и объявляет, что готов привести в отечество и к присяге собранное им в Турции воинство, из таких же русских вольных казаков состоящее, а заодно сложить к подножию трона какие-нибудь попутно завоеванные богатства, а то и земли. (Волга продолжает, как и во времена Баранщикова, играть в бродяжьих делах роль родной матери: это *нижегородский* губернатор доложил об ашиновских посулах царю. Царь дрогнул: а вдруг?) С ведома властей Ашинов пускается в авантюру, он "гуляет" со своими молодцами по Абиссинии, среди предков Пушкина, но поскольку на дворе времена регулярные и тесные, то нарывается казак не на доверчивых аборигенов, а на французские войска, которые нашу ватагу разбивают, а Ашинова берут в плен и возвращают по принадлежности, то есть русскому правительству.

Французский посол в Питере спешит в Зимний дворец: встревоженные предполагаемым гневом русского царя, французы торопятся выразить сожаление о пролитой русской крови. Царь куда трезвее: погибли? *Туда им и дорога.* У посла отлегает от сердца... Ашинов после этой истории исчезает из поля зрения граждан.

Но что поразительно для Лескова в этой истории — так это фейерверк в обществе при первом же появлении проходимца; восторги газет; возбуждение Каткова; толки патриотов: если Ермак "поклонился Сибирью", то что нам добудет Ашинов? И все это безумие происходит в России в конце XIX века, в *литературных* кругах, и генерал Розенгейм ("обличитель" в 60-е годы, перековавшийся затем в патриоты) курит славянофильский фимиам бродяге и прохвосту (далее следует у Лескова виртуозно написанная трагикомическая развязка)... "и когда судьбе было угодно, чтобы генерал Розенгейм тут же внезапно умер, то он упал со стула прямо к ногам Ашинова, а этот вспрыгнул со своего места и, щелкнув покойника рукой, вскрикнул:

— Эх, ты! Нашел где умирать, дурашка!..

И Петербург все это слушал и смотрел и... даже уж не удивлялся..."

Очерк "Вдохновенные бродяги", написанный в последний год жизни, соединяет как бы в фокусе три "лика" Лескова-публициста: во-первых, это — книгочей, собиратель диковинок, ценитель и толкователь старопечатных текстов; во-вторых, это собиратель и комментатор всевозможных дневников, записок, жизнеописаний бывалых людей, готовый сам сесть и "художественно обработать" чужие факты и всегда видящий в таких записках откровение (или сокровение) истины; и наконец, это яростный журнальный боец, чей темперамент не потускнел с годами. Три эпизода, составившие триптих о "Вдохновенных бродягах", соединены единой и чисто лесковской мыслью: о соотношении безумства и разума в русской народной "почве".

Я говорю: соединены *мыслью,* потому что речь идет об очерке, о материале публицистическом, но это вовсе не означает, что *мысль* лесковская противоречит колдовству его *художества.* И все-таки здесь мы имеем возможность вычленить из хитроумного лесковского "узорочья" именно то, что он *хотел сказать,* а не то, что волею судеб при "сопротивлении материала" у него *сказалось.* Тут грань тончайшая: "хотел сказать" и "сказалось". Второе известно миллионам читателей по хрестоматийным, многократно изданным лесковским романам, повестям и рассказам, первое — зачастую скрыто в старых подшивках.

Прощаясь с моим героем, я хочу вернуться к его молодости, хочу связать предсмертную его *публицистику* с теми первыми опытами пера, которые за треть века до того составили молодому литератору славу *"публициста обеих столиц".* В конце концов, дело ведь не в жанрах и, конечно, не в том, чтобы "для полноты картины" дополнить портрет художника, составленный по основным его романам и повестям, парой штрихов из его журналистского наследия; дело в другом: художник имеет сквозную систему воззрений, и это не "вещь в себе", это *вещь для нас,* даже если для нас эта система заслонена узорочьем речи и "мелкоскопством" стиля. Вот это-то я и хочу вытащить из-под словесного умельчества: целостный и последовательный взгляд на мир и Россию. Я думаю, классик, возвратившийся в нашу национальную память, достоин того, чтобы мы не только восхищались трепетом пера его, но прислушивались к тому (или хотя бы поняли то), что он *хотел* нам сказать.

Я рискну напомнить уважаемым читателям, что автор "Левши" и "Запечатленного ангела", вошедший в русскую культуру как волшебник речи и искусник слова, — начинал жизнь свою в слове как прямой и яростный публицист. И если беллетристика Лескова после мучительной и долгой борьбы признана всенародно — публицистика его не признана по сей день. Читателям она практически неведома; здесь мучительная и долгая борьба так и не увенчалась успехом. Бойкоты слева и справа, когда-то истерзавшие Лескова-художника, для Лескова-публициста обернулись следствием еще более драматичным: они отсекли его от будущих читателей. Его никто не признал своим при жизни, и после смерти его статьи остались тлеть в старых подшивках, где они и теперь лежат, покрытые забвеньем, а лучше сказать, запечатанные двумя-тремя итоговыми формулировками, вроде того, что Лесков "постепеновец", споривший с "нетерпеливцами", "либерал", возражавший революцион-

ным демократам, сторонник "порядка" и "умеренности", противостоявший бунтарям... впрочем, противостоявший также и "охранителям", но тем более наивный в попытке удержать золотую середину, когда сталкивались насмерть края.

В самой общей и итоговой форме все это, конечно, так и есть, но в данном случае итог и общий вывод далеко не покрывают того реального, живого и бесконечно драматичного содержания писательской работы, которое, собственно, и ценно для нас. Драма Лескова-публициста состоит в том, что "жизнь", так сказать, "не подтвердила" его воззрений на развитие России, хотя он-то был как раз знаток *жизни,* человек реальности, человек опыта, пришедший в литературу "от недр". Он поздно начал писательскую работу — он вдоволь до того поколесил по стране, состоя на "коммерческой службе", тридцати лет от роду он явился в "журналистику столиц" и принес с собой прежде всего впечатления *очевидца.*

В "журналистике столиц", возбужденной на рубеже 1860-х годов дружно начавшимся потеплением, тон задавали, напротив, не практики, а "теоретики". В "теории" Лесков был вроде бы не силен; он просто *подключился* к широко заявившей о себе в ту пору прогрессивной, просвещенной, либеральной, благородной гражданской концепции. Темперамент у него оказался, впрочем, такой, что жандармские наблюдатели быстро записали Лескова в "красные". Внутренне это ничего не меняло: он был сторонник реформ, остальному предстояло определиться практически. Его молодость счастливо совпала с начавшимися демократическими переменами, его судьба как публициста в конце концов определилась крахом надежд на эти перемены. Пользуясь теперешним словарем, можно сказать, что он был публицистом перестройки, которая так и не удалась. Какова была его роль? Застрельщик? Нет. Генератор идей? Тоже нет. Смысл лесковской публицистики — проба идей реальностью. Это были не его идеи, они носились в воздухе. Смысл же его работы — в соприкосновении всеобще известных прогрессивных идей с теми пластами реальности, которые чуял и знал только он, Лесков.

Итак, с первых же печатных выступлений перед нами — прогрессивный "средний интеллигент", человек, который ненавидит бюрократию и официоз, ужасается беззаконию и произволу власти, требует быстрейшего освобождения крестьянства и безусловно верит возможности демократии: в общественность, в земство, в культуру.

Однако за системой воззрений, общепринятых в ту светлую пору, вскрывается опыт, далекий от общепринятого.

Крестьянский вопрос. Лесков всей душой за освобождение. Он безусловно верит в избавленного от крепостной зависимости мужика как в гражданина обновленной России. Но у него тема не удерживается в просветительских рамках. Лесков почти не участвует в тех исполненных высокого морального пафоса дебатах, которые ведутся в публицистике начала шестидесятых годов по поводу общего гуманного смысла освобождения; Лесков смысла не отрицает, но сразу спускается на уровень конкретного человека: он берет не крестьянина вообще, не точку приложения высоких идей и не объект человеколюбия про-

священных реформаторов, — он берет мужика совершенно реального, вот этого, которого переселил из губернии в губернию "помещик Кондратьев", а вернуться домой мужику нельзя даже после освобождения, и не потому, что помещик Кондратьев плохой человек, а потому, что не пускает мужика обратно сельский сход — *мир* не принимает его на старое место: земля разобрана, естественный ход вещей двинулся дальше, повернуть его трудно, и, стало быть, страдает мужик уже не от произвола барина, которому, как-никак, дали по рукам, а от общей ситуации, которая его, мужика, с невозмутимостью биологического закона выталкивает из старого порядка, то есть спихивает с земли.

Лесков на всю жизнь прикован к "вытолкнутым". Он охотнее осмысляет быт переселенца, чем быт коренного жителя. Он чуток к душе скитальца, странника, изгнанника, человека сдвинувшегося, сорванного с корня. Между ранней статьей о *переселенных крестьянах* и очерком о *вдохновенных бродягах* лежит сквозная, через всю жизнь Лескова прошедшая тема: люди "стыка", люди на чужбине, люди, неожиданно увидевшие себя исчужа.

С этим связана, конечно, заметная тяга Лескова к изображению так называемых "инородцев" и к осмыслению контактов русских людей с "инородцами". Классические сюжеты Лескова: Левша у англичан... немцы на Васильевском острове... очарованный странник среди татар... русский миссионер "на краю света" — среди "темняков"-язычников... Лескову интересны и "еврей в России", и "русское общество в Париже", и эстонец под властью российского закона, на финском "темнеющем берегу". Лесков безукоризненно чуток, бережен и тактичен, когда пишет "инородцев"; иногда он касается саднящих ран, например, описывая тех же поляков или евреев, но он делает это так, что национальное достоинство людей у него бывает не только не унижено, но даже и подчеркнуто. Теперь бы сказали, что Лесков органично интернационален.

И все же главный интерес, главная тема, главная боль Лескова — русский человек. Русский человек на земле. Русский человек, двинувшийся с земли...

Что вынуждает его уходить, что гонит? Зачем нужна русскому человеку встреча с "инородцем", и шире: с инобытием, с иноверием или хотя бы с инославием, как в расколе, всегда притягивавшем Лескова? Почему сама тема раскола, расколотости, или, как формулирует Лесков, *русской розни,* так важна ему для разгадки судеб народа и отечества? Почему русский человек прозревает в Европе, а не дома? Почему, побывав в Париже, россиянин возвращается оттуда "страшным, неисправимым западником"? Почему русская прислуга, переехав границу, немедленно впадает по отношению к господам, вчера еще любимым, в озлобленно-оппозиционный тон? Почему *там,* за кордоном, русский человек начинает ощущать себя словно бы непрерывно оскорбляемым?

Потому что *там,* в обстановке, когда люди европейского Запада привычно и незаметно отдают друг другу дань уважения, пусть даже и автоматического, — там-то у русского человека и просыпается дремавшее дотоле личное достоинство. И просыпается оно — уязвленным.

Так почему же в России-то оно дремлет?

Вот это и есть главный, сокровенный, решающий вопрос в системе воззрений Лескова на человека и общество, а точнее — на *русского* человека и *Русь,* потому что этого человека Лесков знает "в самую глубь" и любит по-настоящему, почти до бессилия.

Достоинство личности отсутствует в духовном рабе. Оно убито в крепостном крестьянине, низведенном до положения животного. Да, освобождение снимает вековые скрепы, но на месте свободного и разумного гражданина, которого ждет общество, появляется что-то неожиданное, неразумное, дикое: хищник, сорвавшийся с цепи. Вековое невежество, отложившееся в характерах людей грубостью и моральной неразборчивостью, вековое рабство, скопившее в них хитрость и скрытность, вековое унижение, обернувшееся мстительной вседозволенностью, — вот что видит Лесков за фасадом чаемого освобождения и вот что терзает его душу потаенной неутихающей болью.

Он возлагает надежды на культурный слой, на людей просвещенных, или, как все чаще их именуют, — на "интеллигентов".

Однако здесь разочарование оказывается еще страшнее. "Товарищ прокурора" где-нибудь в Курске, демонстративно подавший в отставку из-за ничтожного замечания начальника, — это, конечно, не сорвавшийся с цепи дикий зверь, этот — из "культурной публики". Вроде бы насквозь пропитан человек чувством собственного достоинства, однако и здесь достоинство — какое-то заранее обиженное. Оно сразу выламывается в амбицию, причем амбиция из личной обязательно хочет стать коллективной, сословной. Не успел подать в отставку один — и еще пятеро подают, из солидарности: наших бьют!

Бунт вырастает из комплекса неполноценности — все из того же самого векового рабства, только на сей раз оно не в обличии темного мужика, который, едва выйдя на свободу, ищет, кого бы ограбить, а в обличии "чистого" интеллигента, которому "унизительно" слушать замечания начальства по службе. А начальство? И оно — из того же теста, и оно — давит и душит из той же амбиции. В результате закона нет — есть столкновение разбухших самолюбий. Истины нет — есть хаос полуоформившихся мнений. Свободы личности нет — есть *разгул* личности. Все тонет в произволе — благие замыслы, светлые идеи, прогрессивные начинания. Что толку, сокрушается Лесков, что мы вводим "демократические учреждения", когда мы не стоим их! Что толку, что мы сбрасываем "татарские халаты", если мы их заменяем на мундиры, из-под которых видны старые халатные привычки! Что толку в реформах, если люди остаются прежними?

В поисках опоры Лесков обращает свои надежды еще на одну фигуру, внушающую ему поначалу настоящий оптимизм. Это человек "экономический", "промышленный", или, как охотнее всего именует его Лесков, — человек "коммерческий"... Тут не сказано: "буржуазный", хотя с точки зрения марксизма, появившегося в России к концу жизни Лескова, да и по историческому результату то, что он имеет в виду, есть, конечно же, человек буржуазный. Это купец, промышленник, инженер, связанный с промышленностью...

Классический "либерал-постепеновец", Лесков в полном соответствии с системой своих воззрений делает ставку на буржуазно-демократические элементы, но он — писатель, великий писатель, человек особой интуиции, и объемность его мироотношения не перекрывается логикой позиции. Нужно понять внутренний импульс лесковской веры в "коммерческого человека", нужно удержаться от позднейшей аберрации: от тех толкований, которые наложило на этот образ наше время. Для Лескова "коммерческий человек" противостоит отнюдь не "рабочему человеку" и тем более не "пролетарию", которого Лесков в России не видит и не предполагает увидеть. "Коммерческий человек" у Лескова противостоит человеку чиновному, правительственному, официальному. Коммерческий человек — это свободный человек: свободный от службы, это момент свободы в мире связанности, момент личной инициативы в мире круговой поруки и всеобщей лжи во спасение. Как вестника свободы Лесков ждет его на Руси.

Но опять: приходит некто, мало похожий на чаемого свободного работника и деятеля. Вместо договора и ассоциации возникает между людьми новое рабство, вместо кооперации в духе Оуэна — казарма в духе Аракчеева. "Торговая кабала" ничем не лучше чиновной: казалось бы, человек продает свой труд, так нет же: "у нас" он продает не труд свой, а себя самого, с потрохами: свои мышцы, дыхание, убеждения, нередко даже свою честь. И не хочет такой человек никакой свободы — он не знает, что с нею делать, куда с нею деться. Вековая азиатчина проступает сквозь европейские буржуазные формы. Дело, конечно, не только в формах, — не в тех бытовых *формах* эксплуатации, которые приобретает торговое дело в русском охотнорядстве и гостинодворстве. Главное — то, что происходит с *содержанием* явления, с самим *замыслом* фигуры "свободного предпринимателя". Он ничего не собирается "предпринимать", ничего не хочет делать сам: он всего "ждет от правительства". Это открытие подрывает главную надежду Лескова. Русские люди, "ищущие коммерческих мест", фатально оказываются "не у дел". Сколько-нибудь грамотный, инициативный человек словно от "стены" отлетает, его отшибает круговая порука охотнорядства, его отбрасывает сама "мать сыра-земля" — почва у него плывет под ногами.

В известном смысле можно сказать, что автор "Вдохновенных бродяг" всю жизнь разгадывает традиционную загадку русской классики, идущую от Пушкина и Лермонтова: загадку *лишнего человека.* Но разница! В "классическом" варианте честный и активный человек оказывается лишним, потому что не может преодолеть тупую машину всеобщего подчинения и начальственного самодурства. А у Лескова даже и активный, даже и рвущийся к делу человек оказывается лишним потому, что вяжет его толща жизни, инерция "почвы", естественный уклад.

В повседневной журнальной борьбе своего времени Лесков если и не "ретроград", то в лучшем случае — "маловер", "недостаточный" прогрессист. "Постепеновец" среди "нетерпеливцев". Темперамент служит ему коварную службу: он слишком больно колет своих противников и те не стесняются в ответе. "Мягкотелых" либералов обычно

презирают — Лескова ненавидят. И поделом: он слишком *глубоко* расходится с "нетерпеливцами", глубже, наверное, чем те успевают сформулировать, хотя "чуют" они его безошибочно: и Щедрин, и Елисеев, и Шелгунов, — и хотя смолоду носит он вполне "неблагонадежную" косоворотку и вполне "нигилистическую" гриву... Можно, однако, понять ту ярость, с которой революционные демократы отвергают Лескова: они чувствуют в нем — шатость и отпадение. Их бойкот он кое-как терпит. Его ожидает сюжет еще более горький: крушение собственных надежд.

Его вера в "средне свободного", умеренного работника, сознающего закон и долг, не выдерживает испытания реальностью. В реальности, то есть не в теоретической реальности "вообще", а на конкретной земле ("в Нижнем Новгороде") на месте честного "коммерческого" работника обнаруживается... человек, который вроде бы сидит на земле, но "трудиться не любит, а желает разбогатеть как-нибудь сразу".

Попытка совладать мыслью с этим героем — и составляет судьбу Лескова — писателя и мыслителя.

Осуждает ли он своего вечного скитальца?

Этот сложный вопрос связан с чрезвычайно тонкой проблемой лесковской интонации. В интонации глубина и противоречивость мироощущения сказываются иногда точнее, чем в позиции по тому или иному частному вопросу. На протяжении жизни Лесков пишет о разных слоях и сословиях реформирующейся и пореформенной России: о крестьянах, помещиках, купцах, священниках, чиновниках. Но что характерно: он никого не осуждает безоговорочно. Даже чиновников, эту патентованную дичь для вольных стрелков русской обличительной печати, — он и чиновников прежде всего старается *понять*. Понять внутреннюю жизненную логику этих людей. Но не обвинить. У него не найдешь в обвинительном контексте слово "они" даже по отношению к тем типам, которым он безусловно чужд. Лесков охотнее говорит: "мы". Не *они* виноваты — *мы* виноваты. Для тогдашнего общественного настроения такая интонация не только не характерна, но таит в себе оттенок вызова: инвективы куда больше в ходу. "Мы" — и "они": так могут с пренебрежением именовать "массу простонародья" представители "избранных классов". И так же, со встречной ненавистью, клеймят "избранных" люди социального "низа". *Мы* — товарищество, а *они* — начальство, и между "ими" и "нами" — война (ярко описанная Помяловским). У Лескова другое: "мы" — это *все общество*. Тут сказывается изначальное понимание социума в его еще нерасколотом единстве, и еще более сказывается русская традиция брать вину на себя.

Поэтому Лесков не *ненавидит* своих противников. Скорее он *жалеет* их, *сожалеет* о них, *сокрушается*.

Может быть, единственное, что вызывает у него чувство, близкое к ненависти (скорее, впрочем, к негодованию), — это "направленство": нетерпимость групп и литературных партий, сектантская узость и, более всего, — решительность левых радикалов. Ни на кого лично Лесков, надо сказать, отрицательных эмоций не переносит; Елисеев, Шелгунов вызывают у него безусловное уважение, не говоря уже о Чернышевс-

ком; даже к лютейшему из своих противников слева, к Писареву, Лесков относится корректно. Но "направленскую" узость отвергает в принципе.

Это уникальное сочетание проблемной жесткости и личной мякости связано у Лескова с глубинным ощущением ценностей: с изумительно развитым чувством почвы, органики, внутренней неизбежности того, что даже и отвергается разумом и логикой. И вот "вдохновенный бродяга", Василий Баранщиков из Нижнего, бросивший дом, пустивший по миру семью, обманувший своих соседей-кредиторов и пошедший колесить по градам и весям, — и он ведь освещен не одним светом; читая о подвигах этого плута, Лесков испытывает сложнейшее чувство, иногда кажется, что он... на грани невольного любования, что тайная гордость жизненной силой, сметкой и неунывающей душой этого русского ходока и умельца готова поселиться у Лескова рядом с возмущением, которое вызывает у него бесконечное пройдошество. Стало быть, петляет-таки потайная тропка от "вдохновенного бродяги" к "очарованному страннику"?..

Да, но в чистом художестве, в беллетристике — объемное письмо. Там — очарованный странник, русский богатырь, удалец, первопроходец... Здесь, в публицистике — иначе. Здесь, где решается для Лескова *проблема,* — он ясен и трезв. Проблема русской судьбы решается для него однозначно: если мы — стадо, если чести нет и нет закона, а одна только "ситуация": "среда", которая заела, да волюшка, до которой надо дорваться, — то на такой почве ничего не выстроить. Здесь будет гулять плут, сотканный из того же самого материала, что и герой. Не навязан же он народу из каких-то внешних "официозных" или "антиофициозных" сфер, — он на той же почве растет.

В сущности, это ответ на вечный вопрос: о народе.

"...Я не изучал народ по разговорам, а я *вырос в народе".*

Еще: "Я перенес много упреков за недостаток какого-то неизвестного мне *уважения к народу,* другими словами, за неспособность *лгать о народе".*

И еще: "В простом, необразованном человеке не меньше, а, напротив, — гораздо больше зла, чем в осмеиваемом ныне "интеллигенте" или даже слегка помазанном образованием горожанине..."

Бессмысленно взвешивать: "меньше", "больше"... При любом балансе в устах Лескова это признание трагично. Это нелегко выдержать.

Всю жизнь главный противник Лескова — народничество, или, как он его называл, — "сентиментальное" народничество. Причем смысл полемики был шире тех упреков, которые Лесков бросал писателям и публицистам народнического толка, тем более, что многим из них (например, Глебу Успенскому) он в конце концов воздал должное. Смысл не в том, кто прав, а в том, какова почва, на которой стоят правые и неправые, или, лучше сказать, правые и левые.

В "простом" деревенском человеке Лесков не нашел той святой простоты, которую надеялись найти в нем сентиментальные народники, писавшие о "пагубности" города. Деревенский человек, охотно сваливающий на влияние города свои пороки, внутренне склонен к ним

не меньше, чем горожанин, которого он громко осуждает и которому тайно завидует. Лесков был убийственно трезв во взгляде на народ, он опроверг мужиковствующих интеллигентов, вынашивавших концепцию "народа-богоносца". Лесков уводил почву и из-под ног охранителей, уверенных, что мужик — опора трону и отечеству, надо только убрать смутьянов и поджигателей, и из-под ног теоретиков левого терроризма, уверенных, что мужик готов всем миром перейти сейчас же в светлое будущее, надо только взорвать препятствующее тому государство.

Лесков противостоял и тем, и другим, и третьим. Всю жизнь! Против всех! Это было невероятно трудно, и морально, и практически, в обстановке журнальной полемики, в которой никто никого не жалел, трудно и "теоретически", потому что все время приходилось "переступать факты". Было какое-то заполошное упрямство и вместе с тем тихое отчаяние в том, как Лесков, стоя перед попавшимся убийцей, продолжал твердить о важности образования и просвещения, а убийца никакого раскаяния не чувствовал, одно только смятение от оплошности. Увы, не большего достигала и евангельская проповедь, которую Лесков время от времени повторял над буйными головами своих героев. Между идеальной, ориентированной на праведность программой Лескова и его конкретным знанием человека прошла грань, смутно предвещавшая катастрофу, и Лесков эту грядущую катастрофу, социальную и духовную, предчувствовал. Поразительно, но уже *на следующий день* после мартовского восстания парижан 1871 года и *за десять дней* до провозглашения Парижской коммуны Лесков написал о том, что эти события знаменуют всеобщий "переворот отношений, выработанных французской и вообще западно-европейской цивилизацией" !

Рядом с такой зоркостью странно воспринимаются лесковские уверения, что "у нас", в отличие от Запада, все иначе, что "безземельного пролетариата" у нас нет и быть не может и что "мы" (то есть Россия) на "все это" (то есть на европейский революционный пожар) можем смотреть "совершенно спокойно"... Что это? Самогипноз? Попытка выдать желаемое за действительное? Нет, скорее другое: Лесков не знает, как *назвать* то, что обнаружилось в России на месте воображаемого идеального труженика. На парижского "безземельного пролетария" это не похоже. Вроде бы что-то и земное, и родное, но — странное! Вроде бы вдохновенное, а — бредит.

И вот он перед нами, финальный персонаж лесковской драмы, "вдохновенный бродяга". Кто его с земли гонит? Никто. Сам бежит. Хочется стать счастливым "как-нибудь сразу", да вот кругом все мешают. Дома заимодавцы требуют расчета, и куда ни сбеги — все совращают, соблазняют, с толку сбивают. Он "невиноватый", этот герой, а виноваты враги. Он не промах, да вот все хотят его обмануть. А он доверчив, хотя, конечно, плут. Он ворует, но душа его чиста. Он удалец, но его на каждом шагу подводят, не дают развернуться. Он, что называется, "тертый калач", но он — "несчастливый". К тому же он патриот, хотя и дает себя соблазнить, споить и окрутить всяким зарубежным ловцам душ. Ничего, зато он презирает свои несчастья. Из огней, вод и медных труб выходит чистеньким. Младенческая душа.

Нет, *такого* удивительного типа не найдешь не только в "пролетарском Париже", но и в родном отечестве, как описано оно русскою классикой до Лескова. Это что-то такое, чего не знали ни Толстой, ни Достоевский, ни Салтыков-Щедрин, ни Глеб Успенский. Формулы для этого типа нет, да Лесков и не "теоретик", чтобы искать формулу. Он ощущает реальность, пробует почву. Надстройками он не обманывается.

Есть, впрочем, убийственная связь между тем и этим, между почвой и надстройками. Есть роковая для России взаимозависимость между добровольным люмпенством снизу и произволом власти сверху. Это — поразительное открытие Лескова: Баранщиков, проходимец, набравший денег в долг, облапошивший своих любезных соотчичей и, стало быть, за их счет проехавшийся по полумиру, — он ведь в чем кровно заинтересован? В демократии? Отнюдь. Он заинтересован в том, чтобы начальство было *тиранским,* оголтелым, неподзаконным. Только *такое* начальство может "простить" плуту его плутовство и оградить от гнева сограждан. Так что не ждите демократии. И не спрашивайте, отчего в России власть свирепая и закон что дышло, — зрите в корень.

Лесков в корень и зрит. Он видит такое, что ни в какую "теорию" не влезает. Художник обживает "объемы", а публицист ведет линию. Художник пишет "Левшу", в подвигах которого можно углядеть столько же смысла, сколько и бессмыслицы, так что и за сто лет никак мы не решим, надо ли было ковать английскую блоху, чтоб она плясать перестала, однако самою магией образа мы любуемся, художественным объемом заворожены. А публицист пишет "Вдохновенных бродяг", он бьется над тем, как пристроить к делу этих завораживающих умельцев. Герои Лескова — люди вдохновенные, очарованные, загадочные, опьяненные, отуманенные, безумные, хотя по внутренней самооценке всегда "невиноватые", всегда — праведники.

Да сам-то он трезв. Сам-то он — человек долга, остро чувствующий вину, склонный брать ее на себя. Сам-то он — здравомыслящ.

Они расточительны, а он собиратель. Здесь драма Лескова. Драма писателя, давшего нам гениальный срез русской "почвы". Драма мыслителя, всю жизнь бившегося над тем, как эту "почву" поднять. Драма мысли, "зарывающейся" в почву.

Да, Лесков был не из тех, что выдвигали новые идеи, строили новые системы и доводили теории до логического конца. Его *воззрения* легко уложить в общепринятую модель: либерал, просветитель, постепеновец, реформатор, демократ — все вполне типично для русской интеллигенции, сформировавшейся на либеральной волне. Но Лесков знал такие пласты реальности, которые другим были неведомы. Он мало кому угодил при жизни. Современники, оценившие в Лескове изографа и художника, не оценили в нем писателя, мыслившего о России.

Мы — можем оценить.

СОДЕРЖАНИЕ

Аннинский Л.А.

Три еретика. Повести о А. Ф. Писемском, П. И. Мельникове-Печерском, Н. С. Лескове. — М.: Книга, 1988. — 352 с. — (Писатели о писателях).

Книга Льва Аннинского посвящена трем русским писателям XIX в., которые в той или иной степени оттеснились в общественном сознании как бы на второй план. Это А. Ф. Писемский, П. И. Мельников-Печерский и Н. С. Лесков, сравнительно недавно перешедший из "второго ряда" русской классики в ряд первый.

Перечитывая произведения этих авторов, критик находит в них живые, неустаревшие и важные для нынешнего читателя проблемы. В книге воссозданы сложные судьбы писателей, прослежена полная драматизма история издания и осмысления их книг.

Для широкого круга читателей.